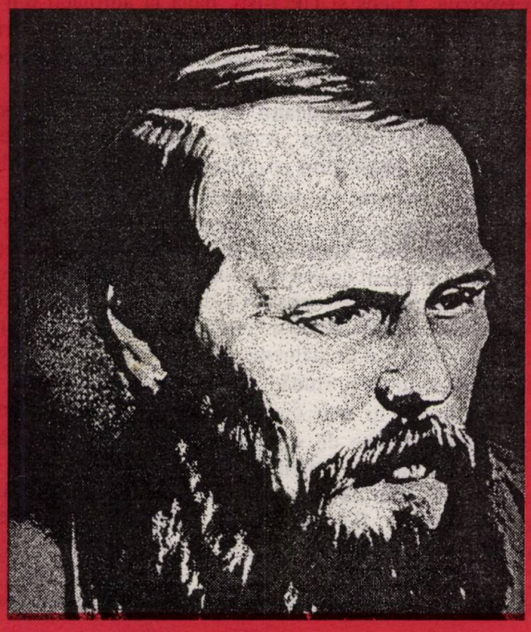
BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU
IUL. 2005
Sibiu
... 2022

Luceafărul

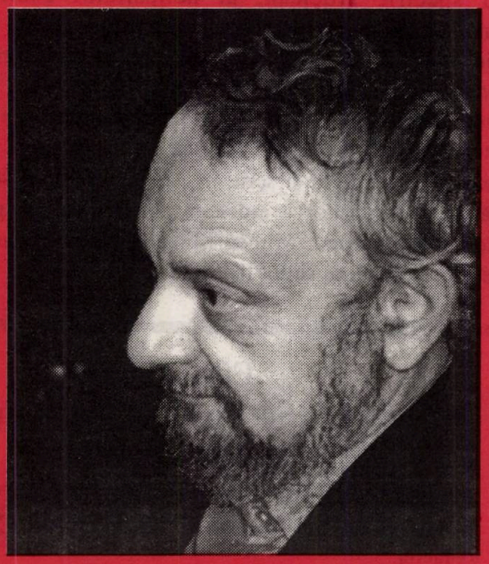
Săptămânal de literatură. Nr. 26 (426), serie nouă. Miercuri 7 iulie 1999. Preț: 3.000 lei



„Dostoievski observă cu o evidentă satisfacție acel har pușkinian, «care nu se mai întâlnește la nimeni în afară de el» și care s-a afirmat plenar în extraordinara sa capacitate de întrupare, de metamorfozare deplină în geniile altor popoare și nații, *o metamorfozare aproape absolută.*"

(Gheorghe Barbă)

PAUL EUGEN BANCIU



Adevărat, nu sunt misogin. Cel mai bine îmi ies personajele feminine, pentru că femeile sunt mult mai spectaculoase, ele își exprimă mult mai direct sentimentele și stările pe care le au. Bărbații speculează, trișează.

„Pornind de la un detaliu, studiind atent monumentul căruia îi aparținea, plasând apoi monumentul într-un context cultural, **Pavel Chihaia** a constituit mari teme istorico-culturale dominate de personalitatea unui Domnitor."

(Radu Ionescu)

averse

STOICIADA

Absent el pe la unele cursuri şi instituţii de formare, Liviu Ioan Stoiciu e mereu dispus să dea note şi calificative fiindcă, drăgăliţă Doamne, numai aşa îşi învinge complexele şi-şi ţine contemporanii în stare de veghe. E un fel de-a zice! Că, în alt fel, nu-i circulă şi nu-i clipoceşte numele! * Îl descoperi în tot soiul de tipărituri, suveran şi subteran, dându-şi cu părerea - el ar putea crede că tot ce scrie se transformă, automat, în excurs artistic! - ca nu cumva să-şi vitregească fanii sau să-l îmbrăţişeze anonimatul. Iată cum debutează un text semnat de L. I. Stoiciu: „România stă mereu cu ochii pe steaua călăuzitoare a Ardealului. Limba română însăşi, îşi duce crucea, însemnată ca atare de Dumnezeu, întâi pe cărările urcătoare din Ardeal, şi abia mai apoi pe cărările descrescătoare ale României". * Am preluat exact paragraful, cu virgula între subiect şi predicat, să nu cumva să-l supărăm pe maestru. Dar, chinuindu-ne noi să-l şi tălmăcim, ajungem la concluzia că Ardealul n-ar fi în România (doar această ţară „stă mereu cu ochii pe steaua călăuzitoare a Ardealului!"), că acest ţinut ar avea **cărări urcătoare**, în vreme ce România (săraca!) doar descrescătoare! Să te apuce năuceala, nu altceva! * Comentariile, pardon, meditaţiile profunde, nu se opresc aici. Ardealul „e plin de sfinţi - deşi marile tunuri bancare s-au dat aici, de la Caritas (jocul piramidal oficializat, care a dus la faliment o lume întreagă) la Banca Dacia Felix, de pildă. Nu mai vorbesc de corupţia cu specific ardelean, al nelipsitului **comision**". * Enumerările, ierarhiile, topurile şi alte clasamente nu lipsesc din **opera** lui L. I. Stoiciu, căci aria sa de cuprindere (şi evaluare) e nelimitată. Ca să nu dansăm pe întuneric, recurgem iarăşi la citate: „Tot Ardealul dă măsura valorii în literatura originală românească, prin scriitori autentici, **serioşi** care trăiesc şi scriu în Ardeal". Pe lista stoiciană îi găsim (ca scriitori) ardeleni pe Rodica Draghincescu, Cornel Ungureanu, Mircea Mihăieş, Mircea Martin. Cu o asemenea cultură, să tot dai note!

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Liviu Crişan (*tehnoredactor*)

Simona Galatchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

vizor

CUM E NATO?

de HORIA GÂRBEA

Cine e de vină pentru imaginea pe care ne-am făcut-o despre gaborii din New York? Că ar ar fi nişte tipi duri, curajoşi, bazaţi pe intuiţii fulgerătoare. Dacă ar fi să te iei după majoritatea filmelor de la Hollywood, ar rezulta că un tablagiu din New York are sub chipiu atâtea circumvoluţiuni cât tot IGP-ul nostru la un loc. Un poliţai de-acolo se bate cu tot ce-i rău, de la Godzila, Aliens şi UFO-işti, până la aurolacii din Central Park, şi, şi răzbeşte cu o mână. Iar la urmă se lipeşte şi de o tipă frumoasă. Dacă întâmplător moare la datorie, este îngropat în sicriu cu mânere şi cu steagul lui Bill pe capac iar colegii îl răzbună imediat.

Ei, dar după un timp, americanii s-au apucat să dea jos statuia poliţistului lor naţional în filme precum „Academia de poliţie" şi alte parodii din acestea unde omul legii umblă prin pomi după mâţele babelor din Long Island. Probabil, zic şi eu, precum Caragiale, adevărul e la jumătate: sunt la New York poliţişti şi mai aşa, şi mai aşa. Ca peste tot în lume. Imaginea cea mai probabilă a agentului? Nici Superman tare ca stânca, nici fleţ de tot. Infractorii ca să folosesc termenul consacrat, sunt şi ei, probabil, mijlocii. Nu-s aprigi să-ţi facă părul măciucă, gen moşulică ăla din „Tăcerea mieilor", dar nici ca şuţii din Obor. Adică sunt oameni relativ normali într-o faună totuşi diversă şi pot fi daţi în vileag tot de oameni normali care au şi ei necazurile lor, nu se gândesc numai cum să-i prindă.

În numele acestei situaţii îţi mai dispar complexele faţă de americani. Numai că, şi aşa, să băgăm bine de seamă, ei îi prind pe toţi măgarii de bandiţi. Ceea ce la noi, cel puţin în mileniul ăsta, nu e cazul.

Dar NATO cum o fi? Tare ca stânca sau, cum scrie pe ziduri de la o vreme, „o dictatură de asasini". Eu cred că e pe la mijloc, şi mai aşa, şi mai aşa. Îl mitizăm tot noi şi-n sus şi-n jos.

acolade

VERTIJURILE SENECTUŢII

de MARIUS TUPAN

La vârsta a treia, când destule maladii stau la pândă, există unii protagonişti, intraţi fără să realizeze în rolul victimelor, incapabili de a se salva printr-o decentă retragere sau printr-o discretă abandonare a ambiţiilor dintr-o altă stagiune. Sunt, îndeobşte, foştii ocupanţi ai unor înalte fotolii, răsfăţaţii criticii literare, privilegiaţii unor structuri politice, care nu concep, în pofida tuturor evidenţelor, să existe alte concepţii şi curente literare în afara celor statuate sau recunoscute de magnifica lor conştiinţă artistică. Nu ne gândim acum la războiul generaţiilor, rămas ca o stare de permanenţă de-a lungul deceniilor, nici la disputa dintre grupurile hotărîte să-şi impună, cu orice risc, programele lor, ci îi avem în vedere pe acei condeieri care şi-au pierdut poziţiile, strategic obţinute, care au fost eliminaţi din topuri, numai fiindcă arta lor a intrat în desuetudine sau, pur şi simplu, interesează tot mai puţini cititori. Izolaţi sau nechemaţi la câte un festin, îşi dau abia în astfel de momente arama pe faţă. Neagă tot ce pare a fi valoare, îşi sacrifică până şi prietenii, dacă simt că ar putea obţine un câştig prin această operaţiune, sar la atac când observă că unii intră în derută - să iasă din nou în faţă! - se organizează în haite ca, la nevoie, să fie apăraţi de congeneri. Astfel de spectacole, din ce în ce mai numeroase, ajung la un grotesc amuzant. Cu cât sunt mai ample, cu atât pregătesc lunecarea în anonimat a celor care le provoacă. Credinţa unui Eugen Barbu sau Adrian Păunescu că piaţa trebuie câştigată şi întreţinută chiar şi cu elemente scandaloase, numai pentru a-ţi circula numele, în orice condiţii şi cu orice prilej, nu mai este agreată de omul modern, care are şi alte distracţii, în afara celor cu iz gitan şi parfum balcanic. Calculele elementare ale unora şi publicitatea ieftină a altora se întorc împotriva **consumatorilor de droguri** (drojdii) provinciale, ameninţând să-i claseze în stiva relicvelor istorice. Şi, paradoxal, conştientizându-şi noile posturi, nu-şi diminuează atacurile feroce, împăcându-se cu destinul, dimpotrivă, urlă şi muşcă, de data asta tot ce le stă în cale, fără a bănui că-şi pregătesc singuri o nedemnă senectute. Dar nu numai atât. Energiile reduse, brusc animate, dublate de amnezii, triplate prin porniri instinctuale, stârnesc vârtejuri dramatice care au, de multe ori, efecte greu de prevăzut. Numai despre înţelepciune nu se poate vorbi în astfel de situaţii.

TEL MAÎTRE, TEL VALET*)

de ŞERBAN LANESCU

Pentru că nopţile de vară îndeamnă la insomnie, şi cu atât mai imperativ în cazul amărâşteniulor care nu dispun de aer condiţionat, recent am privegheat, parcă privind şi ascultând la tv., tandemul M.Tucă - O Paler. De unde şi titlul, cu precizarea însă că cei doi protagonişti îşi împărţeau reciproc rolurile, în felu-i, fiecare, jucând şi ca *maître* şi ca *valet,* aflaţi împreună în aceeaşi bar(a)că, iar asta nu doar pentru o noapte.

Cine-ar fi crezut?! Să vină o vreme când a jindui nostalgic până şi după "seratele muzicale" cu Baaaachh ale lui (aleluia!) I.Sava, odihnească-se-n pace! O dată cu trecerea timpului, prin rătăcirea detaliilor din trecut în arcanele memoriei, mizeria prezentului poate induce, iată, revalorizări ciudate. Să ajungi în capcana îndoielii dacă nu cumva oare TVR - desigur, TVR după '90 -, chiar aşa toxică şi ţinută din scurt în lesa *firului direct* cum era, însă parcă reuşise să nu depăşească anumite limite. Parcă nu erau tocmai atâtea emisiuni dedicate exclusiv apetitului "cultural" al chivuţelor şi al băieţilor de prăvălie, începând dis de dimineaţă pe inima goală cu alde Teo şi Mircea şi curgând din telenovelă în telenovelă până târziu, uneori dincolo de crucea nopţii, precum cazul evocat înainte când pălăvrăgeala firoscoasă părea să aibă un efect hipnotic asupra celor doi conlocutori aducându-i la starea în care să-şi poată permite orice: să râgâie ori să-şi sugă meditativ dinţii/proteza, să se descalţe, să-şi scarpine eczemele biografice, orice! Şi exemplificarea ar fi lesne de continuat, cu deosebire semnificativă dovedindu-se proliferarea epidemică a *talk-show*-urilor care, în virtutea exerciţiului libertăţii - aşa se pare! -, lasă tot mai mult loc pentru ciorovăială şi bârfă (ambalajul apetisant al propagandei), astfel încât opera de pionierat a lui I.Sava ajunge să capete savoarea paradisului pierdut prin comparaţie cu ce face *noua gardă* avându-i protagonişti pe M.Tucă şi D. Diaconescu (ambii de admirat în străduinţa de a recupera handicapul cultural sever măcar prin corectarea pronunţiei) sau, la fel,. prin comparaţie cu panarama săptămânală patronată de cel cu renumele evocând cocina şi care, iarăşi în favoarea prestigiului *bătrânei doamne*, n-a încăput în grila de programe a TVR nici măcar sub oblăduirea unuia ca P. Everac. Bref, n-ar mai urma decât a deplânge lipsa cenzurii! Ieşirea din confuzie nu mai suportă amânare. Indiferent de riscuri, orice, oricât, oricum, este, şi fără nici un dubiu, preferabil vreunei forme de monopol al statului asupra mass-media, apoi, dar abia odată bătut în cuie acest adevăr banal, eventual încape şi filosofeală de genul «*libertate fără constrângere nu se poate*» (citat din O.Paler în tandem cu M.Tucă). Pe de altă parte, însă, portretul robot al electorului român dedus de H.-R. Patapievici din ***Barometrul de opinie publică - Mai'99*** (în *22*, Anul X nr. 25) anunţă un viitor de coşmar în România ce nu poate fi lăsat doar pe seama efectelor actualei guvernări. «*Negativismul agresiv* - şi constatarea lui H.-R.Patapievici e de rigoare - *al presei cotidiene şi stilistica tip ghilotină a celor mai ascultaţi lideri de opinie fie a creat, fie a consolidat un* stil de reacţie *la realitatea politică, deopotrivă irelevant şi iresponsabil, care, cred, e potenţial periculos pentru echilibrul democratic al ţării.*» Iar în acest context sunt de inclus cu menţiune specială *talk-show*-urile, îndeosebi, precum cele mai sus semnalate, tocmai fiindcă realizatorii lor au găsit reţeta potenţării violenţei simbolice prin desconsiderarea oricăror rigori valorice, garagata cultivată sistematic disimulând ţinte politice precise şi potrivnice democraţiei liberale. Or, că un M.Tucă, sau un D.Diaconescu şi toţi ceilalţi cristoi din presa scrisă fac ce fac, e de-nţeles. Deşi mai greu, este de înţeles încă şi un comportament de genul demnitarului acceptând la schimb cu prezenţa-i pe *sticlă* angajarea în clenciuri de mahala. Dar să ajungă cineva ca O. Paler să-i vorbească despre obsesii şi disperări metafizice lui M.Tucă care îi şi răspunde «*Sună frumos asta, organizarea obsesiilor!*», iată ceva care, îmi pare, este de neînţeles până la stupoare, tocmai fiindcă societatea românească este grav suferindă.

) Dup un răstimp de câteva săptămâni în care **minimax-ul a fost "cenzurat", comentariul aşa-zisului dialog între C.Iordache revoluţionarul şi sociologul maxim în viaţă al românilor, I.Bădescu, nu putea decât să rămână curmat în ceaţă dintr-un motiv a cărui evidenţă scuteşte de a-l mai formula.*

O ROMÂNIE NAIVĂ, CREATOARE ŞI PURĂ

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

De ce nu trăim „sfârşitul istoriei?" De ce nu stagnează, într-o infinită reproducere a identicului, modesta împlinire (şi neîmplinire) socio-politică a omului actual? Pentru că nici alte forme de manifestare ale prezenţei umane în univers nu îşi încetează evoluţia, iar o mişcare antrenează alta. Nu ne aflăm în faţa unui sfârşit al fizicii, al biologiei sau al medicinii, în faţa unui sfârşit al muzicii, al plasticii sau al literaturii şi poate că nici măcar în faţa unui sfârşit al filozofiei. Tehnologia este astăzi domeniul cel mai dinamic, cel mai progresiv care a amprentat existenţa terestră. Cum am putea, atunci, să atingem „sfârşitului istoriei"? Să observăm, totuşi, că Einstein a încercat să creeze o teorie unificată a câmpului, că Gell-Man a căutat să descrie - tabelar - ansamblul lumii particulelor, că dodecafonismul a sperat să pună capăt invenţiei tonale, că încă de acum două secole, Kant a crezut că prin tabla categoriilor spune ultimul cuvânt în filozofie; futuriştii şi dadaiştii au fost convinşi că reprezintă elementul limită al literaturii. Dintre toţi aceştia, probabil, numai Albert Einstein, prin caracterul constrângător şi grandios, totodată, al problemei puse, a înţeles fără echivoc măsura în care adevărul de dincolo de cunoaşterea, deja împlinită, nu se lasă prins într-o formulă finală, oricât geniu s-ar cheltui pentru aceasta. Istoria îşi urmează, ca un mare ansamblu, drumul inexorabil.

Aşa cum există devotaţii credinţei paradisiace, a naşterii lumii actuale într-un timp, în nişte condiţii şi într-o variantă a şanselor şi perspectivelor cosmice diferite de cele prezente şi există, de asemenea, milenariştii, cei care aşteaptă marile cotituri, marile catastrofe sau renaşteri universale, întâlnim şi pe cei care cred în punctul pus asupra curgerii şi astfel, în posibilitatea cristalizărilor ultime care, în limbajul comun, poartă numele de sfârşit.

România manifestă constant atracţia adamismului paradisiac - în forma, foarte pozitivă, a devotamentului nostru pentru origini şi în aceea negativă a protocronismului. Ţara nu este mai puţin legată de ideea marilor cotituri, precum aceea a reunirii, timpurii, sub Mihai Viteazu, sau a izbucnirii Revoluţiei anti-comuniste; în chip negativ, aceeaşi tendinţă ia forma gustului catastrofist, larg naţional. Finalismul românesc se regăseşte în dorinţa multora dintre români de a crea opere fundamentale şi definitive, iar ca decădere a principiului, în delirul inovator a încă şi mai mulţi. Toate acestea sunt semnul profundei crize a lumii moderne şi a românismului. Ţările în criză, civilizaţiile la răscruce, culturile care aspiră la recunoaştere fără să o obţină alcătuiesc împreună patria primitoare şi penibilă a vindecătorilor miraculoşi, a inventatorilor, fără oprelişti, de mecanisme perpetuum mobile, a creatorilor de sisteme de îmbogăţire peste noapte, a politicienilor mesianici. Cu atât mai greu este, în aceste ţări, destinul adevăratelor minţi creatoare, alese şi incomparabile, a descoperitorilor autentici, a gânditorilor profunzi şi originali. România trăieşte simultan cele două condiţii - aceea a ţării în care delirul de invenţie este debordant şi nu întâlneşte critici şi corective, ci măcar permisivitate sau, adesea, o penibilă publicitate şi glorie, iar, pe de altă parte, participă la creaţia adevărată prin personalităţi nobile, elegante şi pure. Voi cita doar două exemple: acela care a fost cândva matematicianul Octav Onicescu şi tânărul fizician şi inginer Bogdan Popescu, lucrând actualmente în Canada. Înainte mai trebuie notat un lucru: în întreaga operă a lui Ernest Hemingway toate marile personaje nu sunt altceva decât fiinţe care doresc să pună punct unei mari probleme, să încheie un episod al existenţei, rămas fără soluţie. Ce altceva este o civilizaţie nedominantă decât una care încearcă pur şi simplu să existe prin voinţa unor oameni aleşi de a crea la nivelul unei valori absolute. Odată şi odată mica Danemarcă tot îl naşte pe Niels Bohr, Portugalia - pe Egaz Moniz, Austria - pe Erwin Schrödinger, aşa cum altădată minusculul Milet l-a dat lumii pe Thales, iar neînsemnata Samos, pe Pythagoras.

Ambiţia lui Albert Einstein - eşuată - de a construi o fizică aplicabilă întregului univers a stimulat creativitatea fizicienilor, în acelaşi mod în care teorema lui Fermat a provocat matematicienii. Cercetătorii în bio-medicină au stat sub simbolul figurii marelui Albert Szent-Gyorgyi, sau sub acela al lui Alexander Fleming. Octav Onicescu a încercat să construiască o mecanică generalizată, înglobând teoria relativităţii, pe care să o depăşească, însă, în direcţia unificării, atât de dorită şi încă nerealizată, a teoriei câmpurilor. Om de ştiinţă de largă cultură şi deschidere filosofică, Onicescu a lăsat în urma sa un aparat matematic bine pus la punct şi solid închegat, care însă nu oferă soluţia problemei încercate. De ce? Reacţia de inaderenţă a specialiştilor este mai curând intuitivă şi insuficient fundamentată; după multe eforturi de analiză am reuşit să înţeleg ce se întâmplă: teoria relativităţii îşi află valoarea sa permanentă prin aceea că, în primă instanţă, deduce, iar apoi postulează, imposibilitatea existenţei unui sistem de referinţă absolut. În calculele implicate în teoria sa, Octav Onicescu introduce, în chip implicit, un sistem de referinţă absolut, de care se serveşte apoi continuu fără ca el însuşi să observe. Einstein însuşi nu reuşise să realizeze ultima sa mare sinteză ştiinţifică.

Bogdan Popescu a elaborat în urmă cu peste zece ani - foarte tânăr fiind - o teorie generală a materiei. Ca participant la Revoluţie, a încredinţat manuscrisul surorii sale, încă şi mai mică de vârstă, pentru a nu se pierde în cazul morţii sale. Bogdan Popescu a scăpat nevătămat din acele evenimente şi a făcut apoi studii şi cercetări strălucite în fizica fluidelor, în Germania, Statele Unite şi Canada, unde se află în prezent. Manuscrisul - încă netipărit - mi-a fost arătat de către familie. Nu cred că teoria lui Bogdan Popescu este acea aşteptată imagine generală a câmpurilor şi particulelor pe care o aşteaptă ştiinţa. Nu voi expune aici motivele îndoielilor mele. Trebuie să se ştie însă că manuscrisul abundă în idei filosofice profunde, de o totală originalitate şi îndreptăţire. Iată două exemple. Spaţiul este conceput de Bogdan Popescu drept indefinit dimensional, devenind tridimensional în actul experienţei umane, aşa cum ar putea lua un caracter bi - sau quadro-dimensional în alte experienţe. Se deschide, astfel, o nouă perspectivă asupra apriorismului kantian. Pot fi, pornind de aici, inaugurate multe alte domenii de reflecţie. Particulele sunt, în această teorie, surse negative de eter. Teoria stării staţionare a universului, a lui Fred Hoyle îşi află, în acest mod, noi posibilităţi de dezvoltare.

Se ajunge ca aproape nimic să nu se mai ştie despre cei mai buni şi mai

DESPRE PANA VÂNĂTORULUI

de VAL CONDURACHE

Claudian Cosoi a bântuit în mediile literare ale Iaşului, a dat târcoale revistei „Dialog", a cochetat şi cu „Opinia Studenţească", dar nu s-a fixat nicăieri. După terminarea facultăţii a plecat în Maramureş, de unde a trimis câteva semnale de alarmă.

În urmă cu patru ani mi-a trimis un manuscris pe care l-am citit cu interes. Un poet de talent îşi exersa vocea pe o claviatură care era şi nu era aceea a generaţiei '80. I-am citit manuscrisul şi îndată după aceea i-am expediat următoarea scrisoare:

„Dragă domnule Claudian Cosoi, presentimentul morţii, care răzbate în **Pana vânătorului** (între timp cartea cu acelaşi titlu a apărut la editura „Timpul") şi-a pus amprenta pe lectura mea, marcată profund de moartea surorii dumitale. N-am putut să dezlipesc emoţia lecturii de starea mea de spirit. Cu toate acestea, pot zice că am găsit în manuscris pagini graţioase, ca stampele chinezeşti, bântuite însă de nelinişti fără nume şi de un rău de a fi pe lume a cărui cauză n-am reuşit s-o dezleg. Volumul şi-ar fi avut momentul apariţiei în anii '80, când ai publicat în presa literară din acea perioadă mai multe poezii pe care le regăsesc în manuscris. Atunci modernismul îşi dădea ultima suflare în braţele postmodernismului. **Pana vânătorului** e chiar rezultatul acelei zbuciumate tranziţii în care poetul se agaţă ca un fir de păianjen de mişcările sufleteşti nelămurite şi prinde în plasa lui de o geometrie misterioasă cuvintele şi meditaţia asupra lor.

Experienţa e consumată, dar mărturia târzie pe care manuscrisul o aduce în cutremurările îngheţate şi-n strigătele lui înăbuşite mai poate interesa un editor generos, dar unde să-l găseşti? Închei cu sentimente amestecate, derutat de uşurinţa cu care cei de lângă noi trec şoptit în altă lume şi înfrigurat la gândul că acum poezia e ca un mesaj într-o sticlă, aruncată în valuri de un naufragiat disperat."

Aceasta a fost scrisoarea. Editorul generos a apărut între timp. Semnatarul acestor rânduri îşi păstrează aprecierile pe care le-a avut în urmă cu patru ani şi crede că poetul **Claudian Cosoi** are motive să fie citit.

DRAGOSTEA DIN NOU

de GHEORGHE ISTRATE

Doar pentru cititorul cât de cât avizat asupra fenomenului cultural postrevoluţionar, numele Elenei Radu nu este complet necunoscut şi nicidecum înecat în mareea sutelor de figuranţi-veleitari care au năpădit scena literară românească.

Ceea ce impresionează dintru început în cazul Elenei Radu este prolificitatea şi tenacitatea cu care, într-un răstimp de numai cinci ani, a publicat nu mai puţin de patru romane: **Pământul silniciei** (1994), **Dulcea căutare a Paradisului** (1996), **Porţi spre eternitate** (1997), şi cel ce face obiectul acestei scurte prezentări. Alăturarea titlurilor cărţilor sale deconspiră, cu evidenţă, obsesia autoarei pentru un spaţiu etern de cea mai înaltă rezonanţă culturală: Grecia.

Umbre din Acropole este un roman al iubirii, al proiecţiei ideatice şi totodată morale, al purităţii şi împlinirii mature. Un astfel de traiect presupune repetate abisuri, cărora autoarea le întinde însă abile filtre compensatorii, revelate în plan psihologic.

Axul central al cărţii îl susţine dragostea adeseori convulsivă dintre românca Milena şi Nicolas, grec de origine, moştenitorul unui temperament imprevizibil, adeseori enigmatic. Protagoniştii sunt geologi supuşi aceleiaşi pasiuni profesionale, dar şi presiunii rădăcinilor neamului lor interferate nu numai istoric dar şi religios prin aceeaşi credinţă unificatoare.

Elena Radu se dovedeşte a fi, de fapt, pe ample portative ale cărţii sale, un poet disimulat, dornic să asambleze în construcţia sa romanescă poeme ale unor proprii trăiri personale, de înaltă relevanţă sufletească şi spirituală. Există cărţi pe care, după lectură, ai tentaţia să le „rescrii" în metrii propriei tale memorii, purtându-le mai departe mesajul - sau pur şi simplu să le uiţi.

Romanul Elenei Radu, credem noi, se salvează prin abilitatea introspecţiei personajelor, prin fluiditatea, adeseori imnică, a stărilor lor sufleteşti, dar şi prin firescul unei scrieri fără volute ultra-moderniste.

Dacă autoarea va reuşi să depăşească unele jenante dificultăţi de compoziţie de până acum, numele său, cu siguranţă, va fi receptat la cota pe care o merită.

DELICATEŢEA DIN SPATELE DURITĂŢII

de MARIUS DOBRESCU

Am crezut întotdeauna că în fiecare ziarist se află un scriitor. Mai precis, un scriitor ratat. Din fericire, sunt şi excepţii. Sorin Golea este una dintre ele: în ziaristul Sorin Golea se află un scriitor viu şi cât se poate de adevărat.

Volumul de debut al acestui poet (**Podişul**, apărut de curând la editura Eminescu) lasă să se întrevadă, la o privire destul de rapidă, două chestiuni esenţiale. În primul rând, o prematur la un poet de 36 de ani, dar bântuind, fără excepţie, ceea ce numim poezia mare („Linişte, ireală ca o nebunie/ acesta-i tărâmul morţii? Pe cine/ Să chemi în ajutor, să te/ aperi, cădere dulce..."). Aproape voluptoasă, această moarte invocată de poet, aproape de invidiat. Fireşte că abordarea acestei teme nu are, în cazul lui Sorin Golea, decât valori ludice. Poetul o hărţuieşte, dacă putem spune aşa, se joacă, fără să-i dezvăluie măruntaiele şi sensurile ascunse, cu ea.

În al doilea rând, este uimitoare (pentru un om care pune rapid ceva pe hârtie, ceva ce se demonetizează a doua zi, pentru un ziarist, deci) hărnicia aproape japoneză a dăltuirii cuvântului. Dalta lui Sorin Golea are un tăiş milimetric. Mirat de această constatare, l-am întrebat pe poet dacă a scris haiku. El a recunoscut că a scris poezie în formă fixă, inclusiv ceea ce-i „reproşam" eu, lucru care a lăsat urme în poezia sa de azi („Este o curte în mijlocul podişului/ în care se coc merele galbene/ liniştit/ de tot."). Oricum, pentru un ziarist în plină ascensiune, arborând masca necruţătoare a justiţiarului (l-am caracterizat pe Sorin Golea), poezia de astăzi este o fugă în ireal sau, mai bine zis, o ascunzătoare perfectă. Este retragerea delicateţii în spatele platoşei de oţel a durităţii.

INSULE DE HÂRTIE

de IOAN STANOMIR

Povestirile exotice, reunite de Costache Olăreanu în **Scrisoare despre insule** (Institutul European, Iaşi, 1999), confirmă despărţirea progresivă a prozatorului de romanescul tradiţional. Pretextul călătoriei respectă aparent seriozitatea încercărilor de gen, ce făceau deliciul pedagogic şi utopic al secolului luminilor, doar că bizarul parabolic şi absurdul urmuzian subminează coerenţa proiectului. Prin virtuozitatea ludică, Costache Olăreanu recompune realitatea astfel cum se oglindeşte în decorul insulelor sale de hârtie.

Referirea la Swift şi la **Tabletele din Ţara de Kuty** ale lui Arghezi pot fi o cheie de lectură - şi totuşi, nimic din mizantropia swiftiană nu se întrevede în descrierea metodică a celor mai bune dintre lumile (im)posibile. Căci lumile pe dos vizitate de „călători" concentrează în ele substanţa distopiei ori a calamburului. Avantajul călătorilor cutreierând lumile insulare este propria lor apartenenţă, prin ţara de obârşie, la o minunată lume pe dos, experienţa „tranziţiei" ferindu-i de emoţiile descoperirii. În definitiv, nicăieri nu poate fi mai pe dos decât acasă: „Venindu-ne ideea să spunem că provenim dintr-o ţară în plină tranziţie, deci neaparţinând nici Estului nici Vestului, nici lumii a treia, nici avansată nici înapoiată, cu nimic prea durabil şi cât de cât serios, abia pe cale de a-şi face nişte legi mai de Doamne-ajută, am fost lăsaţi în pace" (pag. 24).

Reluarea parodică a tiparului literaturii de călătorie include şi modelarea unor lumi având o asemănare izbitoare cu ţara lăsată în urmă. Complicitatea dintre autor şi cititor e o regulă obligatorie a mecanismului ironic: prozatorul urmează, aparent, o linie de extremă seriozitate în relatarea miracolelor întâlnite, fără a ezita să atragă atenţia, amuzat, cititorului asupra jocului început.

Metoda rezidă în împingerea absurdului până la ultimele consecinţe, o modalitate ce nu e străină de tentaţia unui moralist travestit. O insulă ca cea a turnătorilor aminteşte de paradigma swiftiană, dar şi de obsesiile autohtone. Istoria contemporană se travesteşte în comedie bufă, de unde şi codificarea atentă a ritualului turnătoriei: „Ca cetăţeni liberi, cu conştiinţa precisă a îndatoririlor lor, se pun de îndată pe turnat. Operaţia turnării se desfăşoară la fiecare al doilea pătrar al lunii. Se prezintă la un oficiu special amenajat unde fiecare predă dosarele cu grijă întocmite. Nu se admit, cum am menţionat, decât denunţurile redactate cu multe figuri de stil, cele care cuprind doar fapte nude fiind respinse din capul locului" (pag. 29).

Aluziile la o realitate uşor recognoscibilă abundă: insula metaliferă a cărei părăsire devine extrem de dificilă capătă un nume sonor, „Metaloglobus", în vreme ce decorul vulcanic şi priveliştea aridă definesc, previzibil, o urmuziană „insulă a Finanţelor". Urmuzianismul colorează această şedere pe teritoriul finanţelor, o nouă monedă compozită, „ruzlogulek"-ul, făcându-şi apariţia. Paraipan, unul dintre călători, efectuează un calcul complicat a cărui finalitate se pierde în derizoriu, încercând să introducă realitatea insulei în cadrele familiare ale cursului valutar bucureştean.

Până şi pe cea mai îndepărtată insulă, călătorii descoperă specificul naţional şi a sa amprentă indelebilă. Insula numărul 14 e marcată de o expansiune a românităţii - româna devine o a doua limbă oficială, în vreme ce înjurăturile sunt ridicate la rangul de clişee verbale. La rândul lor, exploratorii îi oferă compatriotului expatriat darurile lor de seamă, între care şi volumele lui Pavel Coruţ şi Ion Ţugui. Românul insular e iniţiat în misterele noii limbi de lemn, în lexicul şi sintaxa ei rafinată: „Le-am făcut chiar şi o listă de noi cuvinte, pe care n-aveau de unde să le ştie, cum ar fi «implementat, antamat, derulat», şi altele, şi i-am învăţat ca totdeauna să-şi înceapă frazele cu conjuncţia «deci», care să le uşureze ajungerea mai grabnică la o concluzie, atât de necesară în convorbirile particulare, ca şi în lungile dezbateri publice" (pag. 65). „Despre inconvenientul de a te fi născut român" - şederea pe insulă precipită o serie de digresiuni amuzate

(şi exasperate) asupra specificului naţional. Substanţa moralistului (camuflată în calambur) se trădează: „Românul, deşi atât de adaptabil în alte împrejurări, face ce face şi îi obligă pe cei în mijlocul cărora trăieşte să nu se mai simtă prea în largul lor, ba chiar îi determină să devină brusc inadaptabili" (pag. 67).

Deriziunea locurilor comune încărcate de solemnitate e una din mizele acestor „povestiri exotice", descompunând realitatea prin lentila parodicului. Emanciparea femeilor de sub opresiunea bărbaţilor devine posibilă, în decorul insulei 5, prin apelul iluminist la cultură. Revoltatele femei îmbrăţişând kantianismul cu entuziasm nu înţeleg, din păcate, aproape nimic din filosofia devenită portdrapel: „Cât am mai stat noi pe acolo toate societăţile secrete în care se organizaseră femeile s-au transformat rapid în cercuri de studiere intensă a kantiasmului, acesta devenind, până la urmă, teoria după care se conduceau ele în lupta înverşunată pe care o duceau împotriva robiei, pentru eliberarea lor definitivă (....). «Filosoful», adică zisul Coriolan Denis Diderot Păsărescu, aghiotantul meu, a şi făcut remarca, aplaudată de noi toţi, că o operă, cu cât e mai greu de priceput, mai neclară, mai obscură, cu atât are mai mari şanse să se transforme într-un stindard atotbiruitor" (pag. 43).

Următoarea insulă e un exemplu de recompensare a păcatului prin pedepsirea virtuţii. Paradoxul insulei aminteşte izbitor de cel al tranziţiei româneşti - nodul gordian al mulţimilor de legi e tăiat în maniera cea mai simplă: nici una dintre complicatele legi nu se mai aplică. Studiul acestei lumi pe dos e tributar aceleeaşi propensiuni de travestire a moralistului în fantezist; strategia lui Costache Olăreanu e similară deghizării lui Ştefan Zeletin din **Ţara Măgarilor**. „Au o deosebită stimă pentru oamenii cu antecedente penale, care în acest fel probează, pe de o parte, că n-au stat degeaba, iar pe de altă parte, că sunt rezistenţi la toate încercările şi necazurile vieţii. De altfel, lor le sunt destinate şi cele mai bune locuri de muncă, acordându-li-se anual şi dreptul de a-şi conferi singuri cele mai mari decoraţii ale statului" (pag. 46).

Romantismul edulcorat e o ţintă asupra căreia se exercită vivacitatea parodică a prozatorului: ca orice voiaj care se respectă, şi călătoria de faţă nu e lipsită de o întâlnire cu sirenele, căci exploratorii capturează o sirenă în carne şi oase, obligaţi fiind apoi să o arunce peste bord din cauza mirosului pestilenţial al transpiraţiei. Subminarea mitului culminează cu o măsurătoare terestră, în care inefabilul e examinat cu cotul croitorului: „Altă însemnare secretă a «Pălărierului». Ochiometric vorbind, cred că doamna Sirenă are următoarele circumferinţe: la umeri, 3,25 m; la piept, 6 m; la talie, 2,75 m. Poartă la ombilic o piatră scumpă, galben verzuie, iar în urechi cercei sub forma unor cai de mare, dintr-un metal, mie, necunoscut" (pag. 104).

Povestirile exotice sunt în egală măsură o comedie a literaturii: în lumile imposibile locurile comune sunt minate parodic. „Cearta dintre antici şi moderni" devine, prin extensie ironică, un război în toată regula, în care argumentele teoretice lasă loc metodelor de convingere tradiţionale, de la mitralieră la tancuri. Se dau lupte grele şi se iau prizonieri, prizonieri supuşi la torturi rafinate pe măsura convingerilor literare: „Clasicii au reuşit să pună mâna pe vreo cinci moderni (poeţi şi prozatori reputaţi) pe care i-au pus (...) să facă diverse compuneri, nu ma mari de o pagină, foarte concentrat şi foart directe, în absenţa totală a metaforelor. Ei bin aceştia n-au fost în stare, nici măcar la teme ales *ad libitum*, să însăileze măcar două rândur Mereu cereau hârtie şi îngăduinţa de a adăug alte şi alte pagini, inspiraţia lor având nevoie d spaţii nemărginite pentru a se desfăşura cun trebuie" (pag. 86).

Personajele româneşti devin fiinţe în carne ş oase cu care călătorii au uimirea să se întâlnească Paul şi Virginie, abandonaţi de autorul lor pe o insulă, nu mai păstrează nimic din contururile adolescentine: Paul a îmbătrânit şi are chelie, iar Virginie e bâlbâită.

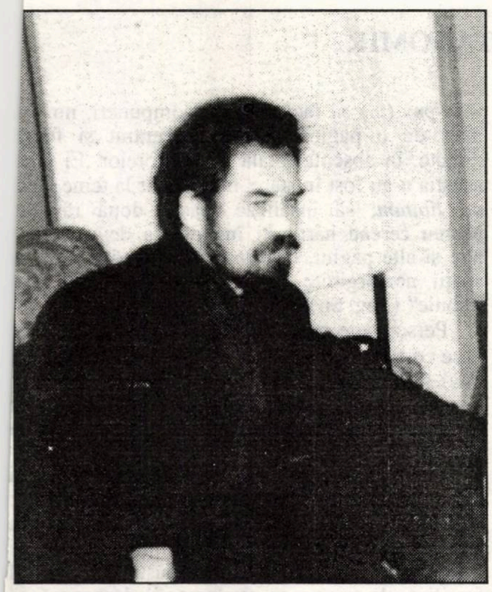
Intertextualitatea e o dimensiune a manierei parodice de remodelare a protocolului epistolar: călătorii lui Costache Olăreanu eşuează în ficţiune, doar pentru a o desolemniza. Insula lui Robinson încetează să-şi mai păstreze conturul familiar, de vreme ce exploratorii descoperă că Vineri nu a fost singurul companion al naufragiatului. O întreagă pleiadă de servitori iese la iveală, toţi botezaţi cu numele zilelor din săptămână şi toţi ţinând câte un jurnal - practicianul jurnalului îşi împinge poetica în burlesc. Schemele tradiţionale sunt răsturnate deliberat şi neajutoratul Robinson devine parte a unui experiment pirandellian orchestrat de Sâmbătă: „Când am terminat însemnările lui din acel caiet ne-am dat seama că, în fond, Robinson a fost unul dintre cei mai manipulaţi oameni de pe pământ. Într-atât fusese condus spre idei şi soluţii greşite, încât pierduse orice speranţă, nu mai încerca să construiască diverse ambarcaţiuni pentru a explora şi alte locuri" (pag.111).

O insulă transformă lectura într-o activitate pedestră: pe insula 34 fantasma borgesiană a lui Costache Olăreanu prinde contur, labirintul însuşi putând fi străbătut pe o bicicletă. Lectura însăşi capătă un nou înţeles, a te plimba în cultura omenirii devenind o îndeletnicire la îndemâna oricui: „Pentru cei mai leneşi în lectură, predispuşi la meditaţie, este recomandat mersul pe jos. Textele sunt afişate pe nişte panouri uriaşe semănând cu ecranele Internetului (...) Semnele de circulaţie bine montate îţi arată şi direcţia spre care s-o pornesti, opririle obligatorii, sensul giratoriu (pentru câte un «passim» apărut din senin), unde să te opreşti şi să te asiguri (pentru vreun «apud» sau «ibidem»)" (pag. 119). Pe această insulă bibliotecă, există o rigoare amintind de cea camilpetresciană; lecturile şi zilele sunt asociate într-o pedagogie sui-generis, minată de un surâs complice al prozatorului (din catalogul bibliotecii nu lipseşte nici contemporanul Mircea Nedelciu): „între 18 şi 24 de ani, doar operele poeţilor şi romancierilor; între 25 şi 31 de ani, marii clasici ai Antichităţii şi Renaşterii; între 32 şi 38 de ani, pe filosofi, iar între 44 şi 52 de ani, operele moraliştilor. Ferească sfântul să sari la poeţi după 52 de ani sau să-i preferi pe moralişti când încă mai mergi la şcoală!" (pag. 118).

Călătorii de tranziţie sfârşesc prin a deveni prizonierii unei tranziţii construite de ei înşişi - din colonizarea unei insule se naşte o mică Românie, energetică şi pasionată de politică, în care numărul de partide creşte exponenţial şi binele comun, interpretat diferit de fiecare, e obsesie naţională. Nimic nu mai poate suna firesc în această cacofonie amintind de finalul **Ţiganiadei**.

Cercul se închide în singurul mod posibil: cronicarul anonim al călătoriei nu mai are nici un pic de cerneală pentru a descrie minunatele întâmplări. Mesajul său poate să-şi fi găsit sfârşitul, în tradiţie romantică, într-o sticlă abandonată în ocean. Cât despre ceilalţi, cititorul îi poate imagina, fără prea mare efort, locuitori ai unei alte

dorin ploscaru



Echimozele faciale ale drumului tău

1. sora mea ascultă şi vede telenovele
cu ele se culcă. tot cu el se scoală.
radioul de buzunar se-nvârteşte ca un titirez
şi transmite ştirile. mi se pare aşa o bandă
invizibilă de celuloid ce mişcă aerul din
jurul nostru care bate din aripi. reportofonul
învârteşte caseta ca pe o
turbină. îmi zic. tot aşa cred că o fi şi cu inima.

omătul în straturi subţiri. viaţa e stratificată
în stratosferă. sedimentată în pături
geologice. râsul isteric al femeii în galben
răbufneşte în noapte.
de sus curg în funii, groase
împletite în patru, stropii de alb: ca nişte fluturi, lacrimi mari, ciuperci sau culbeci.

2. muzica fâşâie-n mine. mi se strecoară în
inimă cu foşnetul eşarfelor de mătase.
soprana lui george enescu şi frederic chopin
râurile vocii, revărsările de bronz ale pianului mă
umplu de fiorduri.
păşesc peste întunericul serii. calc peste el cu
milă. cum aş păşi pe nişte clape albe şi negre.
sufletul meu se topeşte, alunecă pe
hârtie ca pe o mină de pix. sprinten şi vesel.
aşezarea în patul nopţii. aşezarea sub cap a
patului puştii. fericit precum iacov
când şi-a pus piatra căpătâi şi
a turnat pe ea untdelemn sau când
dormeam echipaţi în armată gata pentru alarmă
pentru a servi patria tăvălindu-ne prin omăt.
culcat, salt înainte, culcat, salt înainte şi
tot aşa până îngheţau hainele kaki
pe noi. îmbibate cu mustul zăpezii al noroiului
şi transpiraţiei nocturn-diurne.

3. am tot spus, am tot zis când lucram la
minele de cupru din roşia poieni. o localitate
frumoasă în munţii apuseni. că voi veni.
voi mai reveni pe aici după ce mă voi libera
să văd munţii şi oamenii în calitate de om liber.
nu am reuşit până astăzi. de aceea mi se zbate
ochiul drept şi mâna stângă mereu când
mi-amintesc de serviciul militar. de
unitatea 01334 beiuş. de comuna bistra şi
fetele părintelui pasca. gureşe, blonde şi
parfumate strident. de biserica satului unde
în noaptea de Paşti, feciorii din sat făceau
foc mare, cu jăratec roşu. stăteau în jurul
lui până în zori când din turlă se striga în
toate cele patru zări: „Hristos a înviat!“ iar
în el mi-am sărat-desărat zilele, nopţile,
parusia în el
mă va prinde.

(hipnotica)
plecarea la oaste se lasă cu bătaia în tobe
amintirea doar îţi spintecă rana
pe peron. vin şi plec. pe firma unui bufet
al gării citeşti extaziat „hipnotica“;
dobele şi dubele s-au
transformat din valize în surle ce spintecă
tăcerea adâncă a nopţii: plecarea în armată.
amestecată cu tămbălăul
şi ţipătul trenurilor refaci în minte vremea
ta, a tatălui tău şi a bunicilor tăi,
prizonieri în germania şi siberia - un întreg
neam de războinici.

cântecul stins al acordeonului a rămas
acolo în seară strâns între pereţii de sidef ai
tristeţii. singur printre atâţia grăbiţi pasageri,
trecători în mare viteză prin
bâlciul acestei gări. despre casa aceea părăsită
pustie năpădită de bălării şi urzici mi-am
amintit doar acum la patruzeci de ani în
trenul străin ce ne duce departe pe mine
şi pe prietenul meu,
consătean din copilărie derulând în tăcere
zilele caniculei verii. „ca mieii ce-i iei şi-i
înţarci de la oi primăvara“
spune unul despre recruţii ce pleacă-n armată
la prundu bârgăului. vine gara suceava,
urmează munţii încărcaţi de zăpadă.

ea stătea călare pe seară ca
într-un cuib. bătea cu genele sale
aerul cum bat raţele sălbatice aerul toamna.
“împung noaptea cu sânii mei cruzi“,

(compartimentul)

mărăcinii, tufele şi spinii din anii de şcoală
„zoana“ în iarnă se vede altfel acum de
aici la patruzeci de ani de la această fereastră.
„presură, nă-mpresură cântul tău
de presură“
strâns în cuibul cocostârc
lângă braţu-mi ca de stârc
lin oftezi şi lin suspini
degetele-s de arini
dulce rozmarin în spini

ca un hohot de plâns era strângerea
mâinilor în dimineaţa aceea
cu nicucoja cu roziiura cu nicuroşca
profesorul şi domnuliura inspectorul.

mă gândesc să mângâi grinzile înghеţate
ale capelei pe care o las părăsită ca
şi mormântul rădiţei acolo departe. în
lunca mirceştilor chiar dacă pe obraz
firişoarele de argint sapă necruţător
„îţi sapă mormântul“ îmi zice daimonul
din ziua aceasta îţi jur că voi fi un
om liber. voi scăpa de aroganţele princiare
ale mediocrului iustinhodea şi de perfidiile
gerontice ale autodidactului justinianchira.
de tâmpiţelul ionicăpop (căruia fără sfială
i-aş spune ionică cel prost)

„au înghеţat plânsurile în mine laura“
au înghеţat. nu mai vreau să văz
să auz pe nime’ niciodată.
binele acesta de-aici nu-l doresc nimănui
de urarea ta „va fi bine“ m-am săturat,
binele acru, binele sărat. lasă mai bine
trenul să plece. lasă-l mai bine în voie.
lanurile batistei albe să se legene în
depărtare până “cetatea va scăpa de blestem“.

ALTE MICI CONSEMNĂRI DE OARECARE IMPORTANŢĂ

de ALEXANDRU GEORGE

Am mai publicat în această revistă sub titlul de mai sus o serie de notiţe informative punând în discuţie o serie de fapte de istorie literară şi ele se găsesc adunate acum în volumul **Reveniri, restituiri, revizuiri**, apărut de curând la editura Cartea Românească. Avertizam dintru început că informaţiile şi judecăţile trebuie privite ca fatalmente subiective şi nesigure, uneori informaţiile fiindu-mi transmise de alţii, care s-au dat drept martori oculari la cele întâmplate, sau garantând pentru ele. Din puzderia celor ce mi-au rămas voi face cunoscute încă vreo câteva, pentru care invoc, de asemenea, un grad oarecare de nesiguranţă.

Am pomenit, de pildă, de rezerva pe care o păstrau unul faţă de celălalat M. Sadoveanu şi Liviu Rebreanu; să precizez acum că romancierul ardelean era privit cu destulă antipatie de întregul cerc al **Vieţii româneşti**, căruia Sadoveanu i se dăduse cu tot sufletul. (Un amănunt simptomatic - deşi revista nu a primit cu neînţelegere capodopera lui Rebreanu, **Ion**, la apariţie - G. Ibrăileanu nu a scris despre carte şi nu a luat-o ca reper ulterior, în judecăţile sale istorice, aşa cum va face entuziastul E. Lovinescu, în treacăt fie spus. Este de înţeles: există cărţi care ne merg la inimă şi altele care ne forţează stima, dar le simţim îndepărtate, capodopere, solemne poate, cu care nu putem intra în rezonanţă: baza criticii impresioniste se află aici, şi Ibrăileanu însuşi a lăsat pe hârtie această constatare...)

Rebreanu nu era iubit în cercul ieşean, pentru motive ce se pot enumera şi explica; până unde mergeau lucrurile am înţeles într-o împrejurare în care mi s-a refuzat, din această cauză, un articol. E vorba de **Un suflet romantic**, în care împotriva interpretărilor contrarii, care fac din autorul lui **Ion** un suflet impasibil, obiectiv, crud până la inumanitate, care nu-şi îngăduie nici un subiectivism, eu susţineam că în arta lui se dezvăluie o tendinţă permanentă spre situaţiile excesive, spre îndrăgostirile fulgerătoare, spre stilul erotic de melodramă, când nu spre un pasionalism mocnit, care dă definiţie (şi unică definiţie!) unor suflete în esenţă simpliste.

Se vede chiar din rândurile de mai sus că nota mea nu era ditirambică, poate chiar deranjantă pentru o anumită imagine convenţională, dar nici defavorabilă pentru prestigiul marelui om. La câtva timp după ce predasem articolul la "Viaţa românească", unde colaborasem regulat, m-am trezit informat că textul aflat în corectură a fost scos de însuşi „directorul" publicaţiei, Demostene Botez (ceva adică peste Radu Boureanu) care mă roagă să trec pe la el. M-am executat; nu-l cunoscusem, cred că nici nu-l văzusem până atunci pe Demostene Botez şi nici nu căutasem prilejul; eram alt tip de colaborator decât acela care, după primele articole, se duce grăbit să execute plecăciuni la toate mărimile redacţiei.

Aceasta se afla instalată în imobilul de pe Ana Ipătescu, la parter, pe deasupra fiind „România literară" iar la mansardă „Luceafărul", acuma condus de Virgil Teodorescu (după ce păşisem pe acolo la debut, pe vremea lui Şt. Bănulescu). M-am trezit în faţa unui bărbat falnic, de o frumuseţe fizică şi de o prestanţă ce se lăsau bănuite chiar în situaţia lui, de om care abia se mai mişca şi avea să moară câteva luni mai târziu. Stătea la un birou care fusese, mi s-a atras atenţia, al lui Petru Dumitriu, o imitaţie în stil Louis XV, desigur din mobilierul fostului proprietar al imobilului, fratele industriaşului Auschnith, şi acesta un om cu bani. Ceea ce-l particulariza pe Demostene Botez chiar şi atunci era un zâmbet pe care nu-l puteai numi altfel decât şmecheros, într-un colţ al gurii, o privire perfidă, de om atoateştiutor. Mi-a întins mâna după ritualul masonic, dar nu a mai fost nevoie să-şi accentueze zâmbetul ca să înţeleg.

Pe scurt, omul mi-a spus că nu poate publica articolul deoarece i-ar „sări în cap Puia", deşi el personal este de acord cu conţinutul.

I-am replicat că articolul este disociativ, că semnalează unele trăsături neglijate, neştiute la Rebreanu, romantismul descoperit de mine nefiind o trăsătură şi deci o valoare chiar negativă.

Demostene Botez nu m-a contrazis, dar a repetat ceea ce-mi spusese, adăugând:

- Acum să ştii că noi, la „Viaţa românească", aveam despre Rebreanu o părere mult mai rea. Dacă e să-l compari cu Sadoveanu, el nici nu e scriitor...

I-am promis să adaug mai multe rânduri în finalul articolului, pentru a mai atenua ceea ce putea să pară defavorabil. Omul din faţa mea s-a luminat şi a surâs aprobativ, spunându-mi că-l scot dintr-o încurcătură. Mi-a întins apoi mâna la despărţire şi a rostit aceste vorbe pe care nu le-am uitat, deoarece mi s-au părut neaşteptate:

- Aşadar, ai intrat în marea familie a „Vieţii româneşti"... Acum eşti în casa domnului Ibrăileanu...

Am ieşit cu gândul de a face modificarea cerută, care nu afecta observaţiile şi interpretările mele, rămase după câte cred valabile în continuare. Dar în loc să duc articolul acasă, m-am oprit la secretariat şi, la maşina de scris aflată acolo, am adăugat vreo zece rânduri, pe care le-am crezut salvatoare.

Dar nu a fost aşa. După câteva săptămâni am înţeles ce se întâmplase: cel care fusese pus să urmărească chestiunea, văzând că nu am venit cu un articol nou, a crezut că lăsasem intactă prima versiune, aşa că a decis rapid excluderea. Am luat mai târziu textul şi l-am dat la altă revistă, unde a apărut imediat. El se află cuprins în seria mea, **La sfârşitul lecturii**, II, 1978, p. 198-207, şi nimeni nu a descoperit acolo ceva denigrator, de natură s-o alarmeze pe „Puia", cum se temea ultimul reprezentant al unui cerc care-l detesta profund pe nefericitul autor.

Moravuri semnificative. Spiritul de gaşc era atât de stăpânitor la „Viaţa românească" încât asta a subminat mult din meritele reale ale cercului şi din poziţia democratică de principiu. El este mortal pentru exerciţiul criti şi experienţa negativă a revistei o dovedeşte deşi, în afară de Ibrăileanu (care s-a compromis pentru orice om inteligen susţinând la Premiul Naţional de literatură pe.. Lucia Mantu), revista a avut o serie întreagă de critici, care şi-au redus mult din valoare prin subordonarea inteligenţei lor spiritului de corp Ralea, Suchianu ca să nu mai vorbesc de Topârceanu, apoi de eseişti neaderenţi precum Zarifopol sau Ioan D. Gherea, în fine Călinescu însuşi, trecut oportunist de la „Gândirea" şi „Sburătorul" la „Viaţa românească" nu şi-a desfăşurat acolo efectiv acţiunea. Pentru adevăraţii membri ai cercului, o întreagă literatură, mai ales aceea din jurul lui E. Lovinescu, era privită cu o adevărată oroare, ignorată sau bagatelizată (M. Ralea, în aparenţă spiritul cel mai deschis al cercului, era în realitate cel mai sectar: nu voia să audă de trinitatea Camil Petrescu, Ion Barbu, E. Lovinescu, ba chiar şi de o „trădătoare" a „Vieţii", Hortensia Papadat-Bengescu, trecută la inamic). Or, în perioada comunistă, cercul ieşean şi-a prelungit anacronic şi foarte nociv acţiunea, prin aceştia, dar şi prin Iorgu Iordan sau Demostene Botez, el ocupând poziţii dominante în eşalonul secund al nomenklaturii, cu mare influenţă asupra culturnicilor, de formaţie mai recentă, deoarece lor le părea mai „liberal".

Or, în perioada comunistă, cercul ieşean şi-a prelungit anacronic şi foarte nociv acţiunea, prin aceştia, dar şi prin Iorgu Iordan sau Demostene Botez, el ocupând poziţii dominante în eşalonul secund al nomenklaturii, cu mare influenţă asupra culturnicilor, de formaţie mai recentă, deoarece lor le părea mai „liberal".

Cât priveşte „intrarea" mea în marea familie a „Vieţii româneşti", ea nu s-a realizat nici măcar în vis şi spre nici o pagubă... Mi-am văzut de ale mele, refuzul meu de a mă „încadra" m-a ferit şi de ispite mai mari. Cât priveşte masoneria, căreia eu îi recunosc merite în trecutul românesc, în clipa de faţă mi se pare a fi o afacere lipsită de orice seriozitate; am fost invitat să ader, pe căi mai deschise ori mai oculte, dar convingerile mele religioase şi constatările asupra ce poate fi ea în ţara noastră efectiv, m-au făcut să dau înapoi de câte ori a venit vorba.

În tot cazul, pe Demostene Botez nu l-am mai văzut decât o dată, într-o seară, când era luat pe sus de la redacţie, până la maşina care-l aştepta la scară. Povestind cele mai de sus odată, în redacţie, acolitului său de curând angajat, Damian Necula, acesta şi-a exprimat mirarea şi mi-a spus că Demostene Botez mă aprecia în mod deosebit, îmi urmărea scrisul, mă iubea într-un mod nebănuit de mine.

- De câte ori am mai auzit în cariera mea acest cântec!... Dar acesta a fost defectul meu: nu am ştiut să descopăr cât de multă lume mă iubeşte, câţi se prăpădesc după mine, după scrisul meu, după „atitudinea" pe care mi-o laudă, niciodată pe faţă.

CAMERA CU OGLINZI

gabriela marin-thornton

Fetele invitaţilor de abia se zăreau în lumina slabă a lampadarelor din colţurile sufrageriei. Razele palide le mprumutau o notă de grotesc. Sau, poate, numai de mister. Uluiala lui Sebastian creştea cu scurgerea timpului. Sala de primire era imensă, draperiile albe acopereau ferestrele în întregime şi parchetul, de culoarea lămâii, era acoperit din loc în loc de covoare persane, toate rotunde. Uşa dinspre vest dădea direct în curtea din spatele vilei şi era larg deschisă. În încăpere erau în jur de patruzeci de persoane: deputaţi, senatori, funcţionari înalţi în guvern, un jurnalist şi doi pictori. Florin purta un costum de haine negru şi o cămaşă albă. Nu avea cravată. Mirosea discret a colonie Farenheit. Arăta neschimbat. Când am ajuns noi, Antoaneta nu se zărea pe nicăieri. Florin m-a strâns în braţe şi i-a întins mâna lui Sebastian.

- Bine aţi venit în România!

Sebastian a zâmbit în felul lui deschis, lăsându-se purtat în faţa fiecărui invitat. Mi-l amintesc bine, sigur de el, avid să cunoască mai multă lume, uşor ameţit de mirosurile florilor din glastre şi de obscuritatea încăperii. Privea drept în ochii fiecărei persoane care îi era prezentată. Cântărea şi apoi eticheta.

- Aţi ajuns repede?

Antoaneta m-a prins uşor de braţ. Am privit-o fără să-i răspund.

- Ce-a zis Sebastian despre povestea mea?

- Crede că eşti nebună.

Doi dintre pereţi aveau de-o parte şi de alta nişe largi, în care încăpeau două fotolii şi o măsuţă mică. Ne-am retras într-una din ele. Antoaneta purta o rochie roşie, scurtă, asemănătoare unei tunici, închisă la spate cu trei nasturi negri, imenşi.

- Mircea se întoarce mâine de la Frankfurt.

- Care Mircea?

- Mircea, Mircea, regizorul.

Priveam chelnerii care alunecau tăcuţi printre invitaţi, îmbrăcaţi în fracuri albe, servind şampanie. Sebastian se întreţinea cu un bărbat scund, cu mustaţă. Pe Mircea nu-l mai văzusem de unsprezece ani.

- Antoaneta, cum a ajuns Florin senator?

- Nu vreau să vorbesc acum despre asta, te rog!

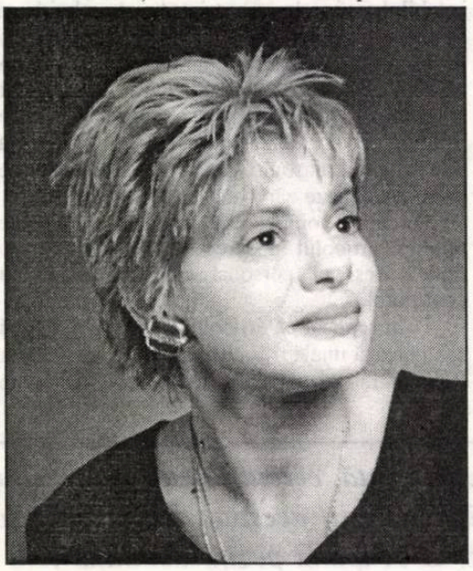
- De unde ştii că Mircea vine mâine?

- Mi-a telefonat.

Ne-am ridicat amândouă în acelaşi timp. M-am îndreptat către Sebastian. Antoaneta m-a urmat îndeaproape.

- Nu este păcat ca o naţiune ca a noastră să zacă la periferia lumii civilizate, spuneţi şi dumneavoastră! Noi, de fapt, n-am pornit nici un război. Ne-am văzut de treburile noastre aici, acasă. Dar cum am dat-o, tot n-a fost bine.

Bărbatul îşi terminase de băut paharul de



şampanie. Ochii îi străluceau nefiresc. Sebastian a tras aer în piept.

- E vorba de ce faceţi acum.

- Acum, acum... Acum avem nevoie de ajutor... Spuneţi şi dumneavoastră, stimată doamnă...

„Stimata doamnă", în persoana mea, îl privea cu interes. Era primul care începuse asaltul asupra lui Sebastian, de când ajunsesem în ţară. Deschidere deplorabilă...

Antoaneta l-a prins pe Sebastian de mână.

- Haideţi, vreau să vă arăt cabinetul lui Florin.

Am străbătut, în tăcere, un culoar întunecat. O aplică de cristal, aflată la jumătatea unui perete, răspândea în jur o lumină chioară.

Când a deschis uşa, am rămas înmărmuriţi cu toţii. Întâi lumina ne-a izbit ochii cu violenţă, apoi, imaginea trupurilor goale, trupuri strălucitoare, cu nuanţe sidefii, de scoică prăjită la soare. Mii de mâini s-au ridicat în aer, mii de sâni au tresărit în acelaşi timp, mii de ochi s-au întors către noi. Mi-a trebuit un timp să înţeleg. Era o sală mare, luminată puternic, poate de mărimea celei de primire. Lumina se reflecta în oglinzi, şi de acolo în pardoseala albă, strălucitoare, purtând cu ea oriunde, trupurile fetelor. Mi-a răsărit în minte mişcarea umbrelor pe marmura de Macedonia a lui Angelo. Nici o mobilă, nicăieri, nici o fereastră. Pictorul stătea chiar în mijloc, în faţa şevaletului. Cele trei fete erau în picioare, goale, cu părul răsfirat pe umeri, ţinându-se de mâini. Pereţii erau acoperiţi de sus până jos cu oglinzi.

Sebastian m-a prins de umăr, într-un gest reflex. Inima îmi bătea alandala. I-am auzit glasul sugrumat.

- Ce-i asta? Boticelli?

- Boticelli?! Ce numeşti dumneata, dragă domnule, Boticelli, eu numesc Noua Ordine Mondială.

Răspunsul venise într-o engleză perfectă. Prea perfectă ca să o pot localiza. (Noua Ordine Mondială este produsul limbii engleze, după cum Liberté, Fraternité, Egalité, sunt quintesenţa celei franceze). Probabil, născut undeva în Anglia şi crescut în afară. Avea ochii negri, pielea albă, părul pieptănat pe spate. Purta o cămaşă gălbuie, deschisă la piept. De fapt, mii de ochi negri, mii de cămăşi galbene. Sebastian mi-a aruncat o privire scurtă, îngrozită. Sudoarea îi strălucea pe frunte. M-am tras doi paşi spre dreapta şi m-am rezemat de perete. Bărbatul a izbucnit în râs. Fetele au continuat să stea nemişcate, în atitudinea aceea naturală, a fiinţelor tribale, pentru care hainele nu pot reprezenta, în evoluţia omenirii, decât un nefericit accident de sorginte diabolică. Sebastian a reuşit să întrebe.

- Englez?

- Oh, oh, nicidecum dragul meu. Sau poate, poate, ia-o cum vrei. Tata s-a născut în oraşul acesta. Prin anii cincizeci s-a străduit s-o şteargă afară din ţară. A găsit o târfă care se pregătea să plece în America. Fata avea paşaport, dracu' ştie cum îl obţinuse. Se întâlneau la **Doina**, restaurantul acela de la şosea.

S-a întors spre Antoaneta.

- L-aţi dus la şosea sau nu?

- S-a dus singur, n-a trebuit să-l ducem noi.

- Dar târfa nu l-a luat. S-a prins că vrea s-o folosească. Tata a fugit un an mai târziu în Anglia. S-a căsătorit acolo c-o italiancă. La şapte ani am părăsit Anglia şi am aterizat la Milano. De cinci ani, vin în fiecare vară în ţara asta. Poate tu nu realizezi, dar asta este ţara... Am uitat să mă prezint. Matei, mă cheamă Matei. Pe Antoaneta văd că n-o îndeamnă inima la prezentări.

Nu mai asistasem niciodată la o asemenea scenă. Bărbatul şi-a ridicat penelul în aer şi-a rămas aşa, nemişcat, pentru un timp. Penelurile din oglinzi l-au urmat fidele. M-am uitat spre Antoaneta. Nu ştiu, de fapt, dacă m-am uitat spre ea, sau spre una dintre miile ei de imagini. Era lividă.

- Ce vreau să spun este că ţara asta se mondializează cu paşi repezi. Totul este de vânzare. Fabricile sunt de vânzare, pământurile sunt de vânzare, fetele astea...

Fetele astea, uite, vezi, fetele astea servesc arta mondială, atotputernica, preafericita artă mondială, mai bine chiar decât au servit-o modelele lui Boticelli. Ştii ce se întâmplă însă? Nimeni nu cumpără. Mai devreme sau mai târziu, nimeni n-o să mai cumpere nimic, nicăieri. Antoaneta, spune tu, de când se tot străduieşte guvernul să vândă şi nu poate?

Una dintre fete s-a mişcat. O treime din mulţimea trupurilor goale s-a rotit în acelaşi timp cu ea.

- Mă dor mâinile.

Avea o voce subţire, miorlăită. Matei a ignorat-o.

- Dar să-ţi spun şi de ce nimeni nu cumpără. Pentru că guvernul vinde iluzii, reflecţii. Asta e ţara reflecţiilor. Până la urmă, toţi vor vinde reflecţii. Numai că, aici, suntem cu un secol înaintea tuturor, nu cu unul în urmă. O vezi pe mâţâita asta? Cârâie că nu mai poate. Aşa face şi Florin... Antoaneta, zău, iartă-mă... Până la urmă, toţi or să cârâie că nu mai pot.

Ne-a privit în oglindă.

- Domnul Senator a avut amabilitatea să-mi cedeze cabinetul lui pentru seara asta. Sper că nu te superi Antoaneta.

A izbucnit în râs.

- I-a fost greu să renunţe pentru o noapte la legea pământului, ştii tu, Antoaneta, despre ce vorbesc, Slavă Domnului, a făcut-o. Altfel nu ştiu unde îmi mai pictam Noua Ordine Mondială.

Sebastian mi-a dat drumul la umăr. Părea calm acum, stăpân pe el.

- Ce-i cu legea pământului?

- Retrocedarea, retrocedarea.

Una din fete s-a smiorcăit din nou.

- Ah, nu mai tace o dată! Are creier de copil, săraca, şi copiii nu se resemnează, se adaptează. La fel şi Domnul Senator scapă din vedere conceptul de resemnare.

Antoaneta a zâmbit forţat.

- Se pare că Matei nu va renunţa în seara asta la cabinetul lui Florin. Mai bine ne retragem în grădină.

Sebastian s-a întors către ea, vizibil tulburat.

- Antoaneta, aş vrea să-i vorbesc Clarei între patru ochi.

Am ieşit din încăpere, am străbătut din nou culoarul întunecos şi ne-am întors în sala de primire. Antoaneta nu ne-a urmat. Atmosfera se încălzise, aerul mirosea a mâncare, am auzit râsul lui Florin, venind dintr-o nişă. De unde eram, însă, nu-l puteam vedea. Sebastian şi-a făcut loc printre invitaţi, ţinându-mă strâns de mână.

Grădina, nu foarte mare, era cufundată în întuneric. Printre ramurile şi frunzişul copacilor se zăreau, la lumina slabă a lunii, zidurile clădirilor vecine. Am bâjbâit o vreme până am găsit o bancă de piatră. Mă simţeam vinovată faţă de Sebastian, fără un motiv clar. Am tăcut o vreme: şi eu şi el. Când a început să vorbească, vocea îi suna limpede, nu se simţea în ea nici o urmă de îngrijorare.

- Povesteşte-mi despre Florin. Sunt curios.

- Absolvent de filologie, specializarea engleză. Un doctorat făcut la repezeală, ceva în legătură cu literatura britanică. Mare iubitor de muzică clasică. A lucrat la un institut de cercertare lingvistică. L-am cunoscut prin Antoaneta. Ea mi l-a prezentat. Eram toţi studenţi pe atunci. Pendula undeva între dragostea lui pentru Shakespeare şi cea pentru lumea arabă. A fost întotdeauna fascinat de tradiţie. Nu ştiu cum să-ţi spun. Florin are caracteristici cameleonice. De multe ori se confundă cu peisajul. Replicile lui sunt un fel de amestec de ironie şi amuzament, care te fac să crezi că-şi bate joc de tine când vorbeşte. Odată, de mult, chiar i-am spus Antoanetei lucrul acesta. Tocmai se pieptăna, aşezată pe un taburet mic în faţa oglinzii. Eram la ea acasă, poate cu o lună sau două înaintea căsătoriei lor. Ţin şi acum minte ce mi-a răspuns „Florin nu-şi bate joc de alţii, ci de el"...

Sebastian părea că mă urmăreşte atent.

- Şi tu ai crezut-o?

Vocea venea de undeva, de deasupra capetelor noastre. Ne-am întors amândoi în acelaşi timp.

Florin stătea în picioare în spatele băncii. În lumina lunii, faţa îi era de o paloare neobişnuită. Zâmbea în colţul gurii, privindu-ne intens. Mi se adresase în română. Sebastian l-a privit încurcat.

- Sebastian, să nu ai încredere niciodată în ce spun Clara sau Antoaneta. În ţara asta, nimeni nu are încredere în femei. Orice ţi-ar promite, tot singur ajungi pe lumea cealaltă. Ele fac cumva şi scapă.

Mi-a atins umărul şi mâna îi era de gheaţă. Frunzele copacilor începuseră să foşnească. Mirosea puternic a tei. Deşi, de data asta Florin vorbise în engleză, Sebastian continua să-l privească încurcat. Şi-a luat mâna de pe umărul meu şi şi-a aprins o ţigară.

- Acesta este un pământ diferit de tot ce ai întâlnit până acum, Sebastian. Poate n-ar trebui să-ţi spun nimic. Ai să te convingi şi singur. Avertismentele diminuează, de obicei, şocurile...

Sebastian a atacat direct.

- Ce-i cu nebunul acela din camera cu oglinzi.

- Camera cu oglinzi? Da... Camera cu oglinzi este cabinetul meu. Vorbeşti despre Matei?

- Da, cam aşa ceva.

- Ha, Matei se încăpăţânează să creadă că acesta este un oraş sfânt. Îi place să creeze aici. Cabinetul meu îl inspiră, cel puţin aşa susţine. Imaginează-ţi, Clara, că tocmai în seara asta mustea de inspiraţie. Ce puteam să-i fac. Afirmă că ideile vehiculate în cabinet îl inspiră. Împărţiri de pământ, retrocedări de case...

Ţipătul femeilor, venind din sala de primire, l-a oprit. Sebastian s-a repezit primul către uşile deschise. Un pas în urma lui, am avut timp să zăresc zâmbetul lui Florin, rămas nemişcat în spatele băncii.

Haosul era de nedescris. Invitaţii se retrăseseră către pereţi, care încotro, îngroziţi. Matei alerga prin încăpere după cele trei fete goale. Una din ele se ascunsese într-o nişă. O alta, chiar în momentul în care am ajuns noi, trăgea o faţă de masă, încercând să se acopere cu ea. Farfuriile cu mâncare se rostogoleau pe jos. Cea de-a treia se refugiase în braţele unui bărbat slab, ca un cocostârc, răsucindu-l cu totul şi împingându-l între ea şi Matei, care zbiera ca un apucat.

- Porumbiţele mele, înapoi, înapoi cu voi!

Cocostârcul, îngrozit de-a binelea, bătea aerul cu mâinile. Matei s-a oprit în faţa lui şi a început să strige.

- Nu vor să înţeleagă! Nu pot să înţeleagă că nu trebuie să se mişte! N-au voie să se mişte. Îmi strică tot tabloul, nebunele astea. Parcă poţi să le explici ce înseamnă Noua Ordine Mondială! Mor de proaste. Se fâţâie într-una, de parcă s-ar afla în Senat. Ba vor apă, ba le dor picioarele, ba vor la toaletă. Una din ele mi-a cerut chiar să citească ziarul. Nu ştiu ce să fac! Chiar nu ştiu ce se mai poate face!

Sebastian s-a repezit către el şi i-a imobilizat mâinile la spate.

Matei s-a potolit ca prin minune. Cămaşa galbenă îi era sfâşiată în partea stângă.

- Sebastian, Sebastian, trebuie să asişti la o şedinţă a Senatului. După asta ai să înţelegi cu siguranţă.

parodii

Spiridon Popescu

Pierderea Sinelui

(**Luceafărul,** nr. 22/1999)

Făcui ce făcui şi-ntr-o seară
Când vrui să reintru în mine,
Obosit de atâta afară,
Văzui că nu-ncap. „Nu e bine",
Mi-am zis: „i-a să văd care-i treaba"
Şi uitându-mă-n mine mai bine
Văzui pe un altul. Degeaba
Am vrut să-i arăt buletinul
Că tipul făcea pe niznai...

De atunci stă în mine străinul
Şi eu stau afară. Nu-i bai!

Lucian Perţa

VINE NEBUNU!

de D. ŞT. RĂDULESCU

VIRGILICĂ: Tăticule, nu poţi s-o scurtezi ţin c-am treabă?

DEMETRIADE: Tu întotdeauna îmi tai scursurile. Uite, am s-o scurtez: Domnilor, a nu mai merge. Nu putem aştepta venirea ışmanului şi apoi să dăm lupta. Trebuie să ornim la luptă. Lupta fără unire e dinainte ierdută. Domnilor, între noi au fost eînţelegeri, recunosc, mai sunt şi acum. E arte trist. Domnilor, eu cel dintâi le regret. Iai adineaori chiar am fost nedrepţi cu cel mai un coleg al nostru, cu domnul Marinescu. *Aprobări)* Greşeli face oricine. Cea mai mare reşeală o face însă cine stăruie în greşeală. Domnilor, eu vă propun să cerem iertare olegului nostru pentru cuvintele ofensatoare e i-am adresat.

TOŢI: Da, da.

EREMIA: Domnilor, ca să vă arăt că şi ontrolorii ţin să fie alături de colaboratorii lor n orice împrejurări grele pentru instituţie, ducându-vă salutul controlorilor, personal mă dresez colegului nostru, domnul Marinescu: ubite coleg, vrei să uităm orice neînţelegere ntre noi? Vrei să fin prieteni?

(*Şi înainte ca acesta să poată răspunde eva, Eremia îl sărută.*)

TOŢI: Bravo, bravo....

DEMETRIADE: Domnilor, prieteni, fraţilor, primedia serveşte şi ea la ceva: la unirea noastră. Eu vă mulţumesc pentru acest gest de înţelegere...

VIRGILICĂ: Tăticule, i-ar te-ai pornit, parc-ai fi la-ntrunire. Ori vrei să te alegi deputat?

DEMETRIADE: Ai dreptate, Virgilică. Scurt, domnilor: să revenim la fapte.

VIRGILICĂ: Aşa, şefule.

DEMETRIADE: Domnilor, sunteţi de acord să facem ceva pentru a-mpiedica venirea lui Sfetcu?

VIRGILICĂ: De acord, tăticule.

EREMIA: Mulţimindu-vă în numele colegilor mei, pentru buna dumneavoastră idee n-aţi fi de părere să încercăm în acelaşi timp şi menţinerea actualului şef?

DEMETRIADE: Ideea dumneavoastră e minunată, domnule controlor şi ne-o însuşim.

VIRGILICĂ: S-o putea?

DEMETRIADE: Dacă dumneavoastră vreţi, dacă şeful vrea...

EREMIA: Chiar dacă nu vrea el!

DEMETRIADE: ... şi dacă obţin şi ajutorul domnului inspector Antonescu...

VIRGILICĂ: Vorbeşte şi cu ceilalţi inspectori!

DEMETRIADE: Nu sunt oameni de-nţeles. În linii generale, ne-am înţeles. Rămâne ca fiecare dintre noi să contribuie c-o sumă...

VIRGILICĂ: Dacă-i vorba de data bani, eu nu m-amestec. La revedere. Am o executare.

DEMETRIADE: Poftim pentru cine mă zbucium eu! O să mă mut şi eu! Decât cu aşa [illegible]

VIRGILICĂ: Te-ai supărat, domnule Demetriade?

EREMIA: Are şi dreptate. Dacă nu-i dăm sprijinul nostru...

VIRGILICĂ: Câte parale vrei, tată Demetriade?

DEMETRIADE: Nu-mi trebuie nici un ban.

VIRGILICĂ: Acum te supăraşi. Nu poate omul să zică o vorbă...

EREMIA: Domnule Demetriade, fii drăguţ, te rog şi treci peste acest mărunt incident.

DEMETRIADE: Pe dumneavoastră nu vă pot refuza, domnule controlor. Eu cred că aş putea face ceva cu 50 de mii de lei. Câte cinci mii de lei de agent.

VIRGILICĂ: Aoleu!

EREMIA: Pardon, contribuim şi noi, controlorii.

DEMETRIADE: Fie. Domnul inspector în nici un caz.

EREMIA: Asta se-nţelege.

VIRGILICĂ: Cui dai atâţia bani, tăticule?

DEMETRIADE: Am un prieten deputat.

VIRGILICĂ: Îţi faci şi dumneata parte?

MARIOARA: (*Intrând*) Bună ziua.

TOŢI: Sărut mâinile.

MARIOARA: Costele, vreau să-ţi spun ceva.

EREMIA: Tocmai plecam. Să mergem, domnilor. Sărut mâinile.

TOŢI: (*Ieşind*) Sărut mâna...

MARIOARA: Bonjour.

DEMETRIADE: Ce s-a-ntâmplat, dragă?

MARIOARA: S-a-ntâmplat că-mi pun şireangul de gât.

DEMETRIADE: Marioaro, nu mai vorbi prostii...

MARIOARA: Toată noaptea ne perpelim amândoi...

DEMETRIADE: (*speriat*) Care amândoi?

MARIOARA: Eu şi Ghiţă. El, săracu, se gândeşte să nu-i facă vreun bucluc Sfetcu la primirea gestiunii şi eu mă frământ cum să mă despart de tine. Costele, de ce nu vrei tu să faci ceva? Nu ţi-e milă de mine, zău...

DEMETRIADE: Marioaro, zău...

MARIOARA: Cum să trăiesc eu fără tine? Să nu te mai văd niciodată? Nu se poate! Mă omor, Costele, îmi pun şireangul de gât, m-arunc înaintea trenului, mă otrăvesc, să termin o dată cu viaţa asta chinuită.

DEMETRIADE: Marioaro...

MARIOARA: Ce mai îmi trebuie mie viaţă, dacă am parte numai de chin şi de lacrimi?! Costele, te rog, te implor... uite, îngenunchez înaintea ta...

DEMETRIADE: (*ridicând-o*) Marioaro, se poate? Să nu ne vadă cineva...

MARIOARA: Of, că nenorocită mai sunt!

DEMETRIADE: Să-ncercăm ceva...

MARIOARA: Costele, de când aştept eu vorba asta?

DEMETRIADE: Nu garantez nimic.

MARIOARA: Sunt a ta pe viaţă.

DEMETRIADE: N-o să fie uşor.

MARIOARA: Cât de greu o fi, trebuie să-ncercăm.

DEMETRIADE: Ar trebui să pleci tu la Bucureşti.

MARIOARA: Plec, Costele. Mergem amândoi.

DEMETRIADE: Nu, nu. Te duci singură, e mai bine aşa.

MARIOARA: Mă duc singură.

DEMETRIADE: O să-ţi dau o scrisoare către un deputat. Am fost coleg de şcoală cu el.

MARIOARA: Vezi, dacă vrei tu?

DEMETRIADE: Nu! Nu-ţi mai dau nimic. Nu te mai duci.

MARIOARA: De ce?

DEMETRIADE: Aşa.

MARIOARA: Costele, ce s-a întâmplat?

DEMETRIADE: Dragă, nu insista că nu se poate.

MARIOARA: Explică-mi, lămureşte-mă! Aşa, dintr-o dată?

DEMETRIADE: Nu-ţi explic nimic. Mi-am adus aminte cam târziu. Nu vreau nici măcar... nu, nu, nu-ţi mai spun.

MARIOARA: Dragă, spune-mi tot! Nu ţi-am fost eu întotdeauna credincioasă? N-am eu dreptul să ştiu tot ce te frământă?

DEMETRIADE: N-o să te superi?

MARIOARA: Parcă m-ai cunoaşte de ieri.

DEMETRIADE: Când m-am gândit la prietenul meu, deputatul, uitasem că e un mare crai...

MARIOARA: Costele, te-ndoieşti tu de mine?

DEMETRIADE: Cum o să mă-ndoiesc, nene? De altfel nu e, Doamne fereşte, aşa şi pe dincolo, dar ştii, îi place şi lui să glumească, să mai spună un compliment...

MARIOARA: Mă rog, om galant, de Bucureşti..

DEMETRIADE: Eee, vezi? Ai ghicit! Şi pe urmă, când o vedea el că vii din partea mea, nu-şi permite nimic, (*declamator*) c-apoi dă de dracu cu mine.

MARIOARA: Lasă-l, dragă!

DEMETRIADE: Că eu nu ştiu de glumă în chestii de-astea! Şi apoi să-şi aducă aminte, măgarul, că l-am mai bătut o dată, în clasele primare.

MARIOARA: Te-apucaşi şi tu acum să te certi cu el.

DEMETRIADE: Nu, dar să nu-şi permită vreo obrăznicie cu tine.

MARIOARA: Las' că ştiu eu cum să-i dau peste mâini.

DEMETRIADE: Ei, nu, nu. Nu chiar aşa. Dac-o fi mai insistent, ia-l şi tu aşa, pe departe. Ştii, n-ar trebui să forţăm lucruile, că pe urmă nu se mai face nimic.

MARIOARA: Lasă, dragă, că ştiu eu cum să-l iau. Nici da, nici nu.

DEMETRIADE: Eee! Asta e! Acum du-te, viu eu diseară şi aranjăm totul.

MARIOARA: La revedere şi-ţi mulţumesc. Îmi fac geamantanul. (*Iese*)

DEMETRIADE: Sărut mâinile. (*Priveşte uşa pe unde a ieşit Marioara, apoi*) Eeee! Diplomaţie.... (*Un timp lucrează în tăcere*)

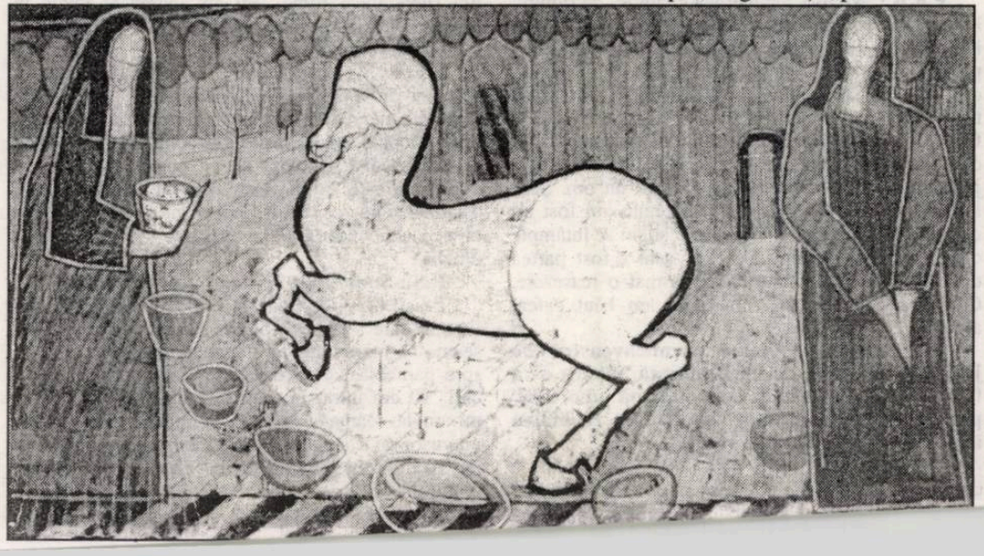
DE LA „BURGHEZUL-PROLETAR“ STEINHARDT LA MONAHUL NICOLAE

de IOAN PINTEA

După cum bine ştim, N. Steinhardt îşi face debutul în literatură cu un volum de sorginte parodică intitulat **În genul tinerilor** şi semnat cu pseudonimul Antistihus. Ce ştim mai puţin este că la apariţia cărţii, într-o notă publicată în revista "Criterion", Mircea Vulcănescu devine extrem de aspru cu această provocare „burgheză“, cu „spiritul ştrengăresc“ practicat de tânărul N. Steinhardt. Atitudinea lui Mircea Vulcănescu, filosof autohton, venind din/şi reprezentând direcţia filosofiei naţionale dă, să spunem, peste nas îndrăznelii lui N. Steinhardt de-a lua în băşcălie „o generaţie de oameni autentici“ (după Mircea Vulcănescu această generaţie înseamnă: Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Constantin Noica etc.): „Într-o generaţie de oameni autentici, această drapare a unui sentiment ştrengăresc în toga unei înalte moralităţi şi cuminţenii aduce o contribuţie neaşteptată, de altfel specific burgheză: ipocrizia! Oricum, cartea lui Antistihus se va vinde. Dar nu pentru surogatul de morală pe care-l cuprinde, ci pentru că pe cei care-i parodiază au succes. E, firește, şi aceasta o comportare, tipică de burghez. Să exploatez succesul altora. Dar e o comportare pe care o practică şi proletarii. Poate Mircea Vulcănescu are dreptate, poate are dreptate N. Steinhardt. Cert este că prefaţa din **În genul tinerilor** recuperează pentru moment instrumentarul criticii maioresciene. Nu întâmplător ea pulverizează ocazional mitul înţelepciunii cu orice preţ, înfăţişarea şi parada seriozităţii fudule şi de ce nu „beţia de cuvinte“ a tinerei generaţii interbelice. Se pot afla o mulţime de sensuri notiţei acesteia din „Criterion“, precum se pot afla, aşişderea, cărţii acesteia de debut semnată Antistihus. Important pentru mine, pornind de la acest episod evocat, este însă altceva, este de fapt punctul de ruptură, transcenderea, „escalele în timp şi spaţiu“ definite de destinul operei şi vieţii lui N. Steinhardt. Ambele stând sub semnul paradoxului. Între comportarea „proletară“ şi burgheză din **În genul tinerilor** şi, să zicem, comportarea creştin-ortodoxă din **Dăruind vei dobândi** stă scrisul şi convertirea lui N. Steinhardt. Între Antistihus şi Monahul Nicolae. Neseriozităţii, artefactului, happeningului, jocului în sine promovat de spiritul libertin al lui Antistihus, i se opune, în **Între viaţă şi cărţi**, **Critică la persoana întâi**, **Jurnalul fericirii, Prin alţii spre sine**, duhul înţelepciunii lui N. Steinhardt.

Redescoperim, aşadar, în viaţa lui N. Steinhardt o luptă permanentă a lui Pavel cu propriul Saul, iar în scrisul său o întoarcere a uneltelor înspre o zonă neaşteptat de autohtonă, de vulcanesciană, de românească. Falsul idealism (şi în viaţă şi în scris) a trecut, s-a topit într-o regăsire ordonatoare a valorilor recuperatoare pentru insul convertit: duhul naţional şi creştinismul asumat. Fără să fim protocronişti, fără să aducem în discuţie teoria lui Nae Ionescu despre ideea de român şi bun român, vom spune că N. Steinhardt provoacă prin cărţile lui şi viaţa lui o stare de splendoare, de admiraţie în vaacumul sentimentului românesc al iubirii de sine, ca să parafrazez pe domnul Luca Piţu. „Pentru mine, spune N. Steinhardt creştinarea se confundă cu o poveste de dragoste: o dublă îndrăgostire: de biserica creştină şi de neamul românesc“. O mărturisire sinceră, care la nivelul scriiturii, a aprecierii operei de artă, are corespondent într-un articol emblematic din **Incertitudini literare** intitulat **Romancieri serioşi şi neserioşi**. În acest text N. Steinhardt, îi dă el peste nas lui Antistihus: „Intervenţiile acestea, luarea aceasta în râs, tonul acesta de continuă dare pe faţă a operaţiei (de iluzionism) vădesc, ce-i drept, o puternică sinceritate şi o mai realistă demascare a sforilor meşteşugăreşti. Ele prezintă şi un inconvenient - îi strică cititorului o parte din bucurie, din vraja resimţită în cursul citirii“.... N. Steinhardt nu se adaptează fenomenului românesc, ci îşi asumă cu responsabilitate creştină acest fenomen. Pentru el, de data aceasta, ceea ce este clasic este şi sănătos, ceea ce este cu adevărat naţional este şi ortodox revărsându-se cu toată sinceritatea în textul pe care tocmai îl scrie. Dilema există, însă ea este depăşită de admiraţia pe care autorul o socoteşte deopotrivă geamănă, siameză cu adevărul şi realitatea. Eminescu, Blaga, Coşbuc, Titu Maiorescu, Pârvan, Nae Ionescu, Constantin Noica, Mircea Eliade, nu mai puţin **Mioriţa** şi **Meşterul Manole** sunt teme care - aşezate în disputa dintre naţionalişti şi antinaţionalişti - (a se vedea cartea cu acelaşi titlu, îngrijită de Gabriel Andreescu, Editura Polirom, Iaşi, 1996) ar da un echilibru satisfăcător şi mulţumitor ambelor tabere. Pentru N. Steinhardt Eminescu „e o reflectare globală a unei matriţe stilistice naţionale“, Blaga „e mai ales un strălucit exponent şi explorator a ceea ce s-a numit „fenomenul românesc“, pe care l-a înţeles şi intuit ca nimeni altul, poate mai viu, mai sintetic, mai pitoresc, mai ingenuu decât Iorga, Pârvan, Caragiale etc. Formula „spaţiu mioritic“ e invincibilă şi sortită neuzurii, e mitică, metaforică şi legendară, totodată gravă şi bonomă, simplă şi împărătească, băţoasă şi cuminte, **Mioriţa** - nu e un refugiu în resemnare, în poezie, în fabulaţie; e înţeleptul şi binesocotitul recurs la realitatea unor splendori îndeobşte ocultate celor ţinuţi în vâltoarea vieţii surde şi oarbe“ etc., şi exemplele ar putea continua, mai ales cu eseul **Secretul Scrisorii pierdute**, îndrăzneţ şi controversat în ceea ce priveşte asaltul inedit dat de N. Steinhardt asupra unei teorii consacrate deja în ceea ce priveşte teatrul, momentele şi schiţele lui I. L. Caragiale. Făcând o paranteză, facem şi un îndemn l lectura cărţii semnate de I.L. Caragiale: „Nimi fără Dumnezeu“. Tot ceea ce apreciază N Steinhardt poate fi astăzi cu foarte mar dezinvoltură repudiat, însă nu poate fi anulat Autori serioşi ori neserioşi, clasici sa postmoderni, în cele din urmă sunt absorbiţi d comentariul steinhardtian fără discriminare Însă ceea ce surprinde este faptul că asumarea şi comunicarea sentimentului naţional la N. Steinhardt nu este un mesaj al unui conservatorism naţionalist, ci, mai presus de toate, discurs asupra unei idei şi teme naţionale vii, purtătoare de sensuri şi semnificaţii uneori greu acceptabile de admiraţia leneşă. Cât a fost de iudeu sau cât a fost de român N. Steinhardt nu ne este îngăduit nouă a comenta. Dar că a iubit şi şi-a asumat, prin trăire şi convertire duhul naţional, este dincolo de orice îndoială. Nu demult, în revista „Apostrof“ de la Cluj, Alexandru Sever, cu un efort disperat şi ostenit, încerca să demonstreze, fără prea mari argumente că încercarea lui N. Steinhardt de-a deveni român a fost, de fapt, un eşec: el a rămas în cele din urmă tot un evreu. Îmi pare rău că trebuie să-i amintesc aici, domnului Alexandru Sever că uită sinceritatea convertirii lui N. Steinhardt. Şi chiar dacă ar fi aşa, domnul Alexandru Sever ar trebui să-şi amintească, să nu uite cuvintele Sfântului Apostol Pavel, că o dată devenit creştin insul, omul evreu nu mai contează, tăierea împrejur sau netăierea împrejur nu mai are semnificaţie, şi chiar dacă ar fi aşa, „mântuirea o avem prin evrei“, potrivit gânditorului Léon Bloy, iar potrivit lui Petre Ţuţea „Iisus Hristos nu era din Fălticeni“.

Trecând însă peste toate acestea, vom spune că Antistihus a devenit, deodată cu generaţia lui strălucită, generaţia lui de „oameni autentici“, un admirator (fără ipocrizie!), de nu şi, mai mult, un fidel şi devotat iubitor al operei lui Mircea Vulcănescu, cel care în „Criterion“ îl numea cu dezinvoltură drept „burghez“ şi „proletar“.



paul eugen banciu:

„PENTRU MINE CREAŢIA NU ESTE UN REFUGIU, E UN SCOP“

Robert Şerban: Sunteţi unul dintre cei mai fatalişti oameni pe care i-am cunoscut. Chiar dumneavoastră recunoaşteţi că sunteţi „negru“. Unde îşi are originea această fatalitate?

Paul Eugen Baciu: Sunt mai degrabă sceptic decât fatalist. Sunt un om care cântăreşte foarte mult înainte de a face un gest, iar atunci când cântăreşti, automat ajungi la „negreală“. Eu, de fapt, sunt un tip... invers. Am fost şi sunt un om de o vitalitate fantastică, altfel nu aş fi rezistat încercărilor la care m-a supus soarta, cu nouă morţi clinice şi şapte operaţii, două infarcturi şi aşa mai departe. Peste toate am trecut ca şi când ar fi fost lucruri absolut normale, cu această mică rezervă de „negreală“ care s-a acumulat în timp. Nu vine din genă, vine dintr-un echilibru pe care l-a avut familia, dar mai ales tatăl meu, un om profund mistic. Credinţa tatălui meu mi-a fost transmisă şi mie, iar eu am extrapolat-o în munte, în cărţi. Triunghiul în care am trăit şi trăiesc este format din carte, munte şi Dumnezeu. Iar aici s-a structurat atât familia mea, cât şi corectitudinea proprie în slujbele pe care le-am avut ca redactor sau ca profesor. La 29 de ani am avut prima operaţie, de şase ore şi jumătate, din care nu se ştia dacă voi scăpa. A fost o explozie integrală a stomacului, care a trebuit extirpat. „Negreala“ porneşte de la o experienţă biologică foarte dură, dar şi de la un fel de invers al destinului, care m-a urmărit din copilărie. Tatăl meu fusese magistrat şi, ca atare, în perioada stalinistă am avut probleme. Împotriva acestei spaime am încercat să lupt tot timpul, dar cu prudenţă. Totuşi, comparativ cu tatăl meu, eu am fost un trăznit, un risipitor. De câteva decenii mă risipesc în scris. E singura viaţă ce mi-o doresc, spre care tânjesc, deşi am fost adus mereu la realitate. Să revin la operaţie. După ce am terminat facultatea, am lucrat ca ziarist, ca secretar general de redacţie, la un cotidian din Alba Iulia, „Unirea“. A fost o nebunie care a durat peste trei ani. La un moment dat nu am mai rezistat şi mi-am dat 11 demisii. Toate mi-au fost rupte şi atunci nu m-am mai dus la serviciu. Pur şi simplu.

R.Ş.: Aveaţi familie?

P.E.B.: Chiar atunci mă căsătorisem. Aveam 27 de ani. Am riscat, pentru că mi-am dat seama că mă sinucid. Terminasem două facultăţi, Arte Plastice, la Timişoara, şi Filosofia, la Cluj-Napoca. La Filosofie licenţa mi-am dat-o din estetică, pe probleme foarte moderne la ora respectivă. Chiar urma să-mi dau doctoratul, pentru că profesorul insista teribil. Dar marea mea credinţă nu a fost o viaţă de om aşezat, ci una de trăznit, una de creator, de...

R.Ş.: De boem...

P.E.B.: Nu. Boema mergea ca un fel de ruptură la viaţa hiperorganizată a creaţiei. Creaţia nu se face în demenţă. Eu în perioadele de boemă am scris poezii, pe care nu o să le public niciodată. Probabil că o să le distrug, cum o să distrug şi piesele de teatru. Coloana principală a mea, ca să spun aşa, a fost romanul şi filmul. Să termin cu episodul primei operaţii. Pierdusem doi litri şi jumătate de sânge, jumătate din cantitatea pe care o are un om. Şase luni de zile, cât a durat convalescenţa, am fost un om rece. Nu simţeam nimic, putea să mi se întâmple orice, eram un animal. De fapt, asta a fost partea dură a experienţei, după care a urmat o reaşezare. Cam zece ani nu am fumat, nu am băut cafea, alcool.

R.Ş.: Deşi activitatea dumneavoastră de jurnalist nu a fost de lungă durată, înţeleg că a fost intensă. Poate fi presa cotidiană „mortală“ pentru un scriitor? Sau contactul cu realitatea apropiată este o mină de subiecte?

P.E.B.: Dacă prin jurnalist înţelegi ziaristul de cotidian, pentru că douăzeci şi cinci de ani am fost [illegible] „Orizont“, contactul cu realitatea imediată poate fi benefic, dacă omul e cinstit cu el. Dar acest contact jurnalistic nu trebuie să dureze, pentru un scriitor, foarte mult. În trei-patru ani, orice

profesionist în ale ziaristicii se erodează.

R.Ş.: Scrieţi într-una din cărţi : nu e meserie mai blestemată şi mai lipsită de rost decât aceea de scriitor, într-un timp când realitatea depăşeşte ficţiunea. A existat vreun timp când realitatea nu a depăşit ficţiunea? A fost vreodată un timp bun pentru scriitor?

P.E.B.: Mă refeream la veacul trecut şi la prima jumătate a acestui veac. Nu a fost niciodată o vreme grozavă pentru scriitor. Însă, a fi scriitor, artist în general, e un blestem. Tu trebuie să răspunzi unor comandamente pe care nu le poţi controla şi care sunt în tine. Chiar şi anumite lecturi îţi pot declanşa nişte trăiri foarte puternice. La un act artistic, vizionarea unui film, citirea unei cărţi, dacă sunt artă, eu am o participare totală. Când citesc o carte foarte bună mă bucur ca şi când aş fi scris-o eu. Participarea mea la această lume a ideilor e totală şi, cumva, anonimă. Pe de altă parte, scriitorul este reprezentantul unui imaginar colectiv care mişcă istoria. Gândeşte-te numai la Stendhal şi la Balzac. Ei reprezintă două puncte de vedere, al burghezului şi al aristocratului. Sau să ne gândim la apocalipticul Dostoievski. Sau chiar la Tolstoi. Ei vin de undeva din subteranele fiinţei. Eu am încredere totală în scriitor, dacă este cinstit, dacă este corect cu el.

R.Ş.: Mai exact.

P.E.B.: A fi corect cu el înseamnă a nu se aplatiza în propriii ochi, înseamnă a-şi păstra volumul, negreala, lumina, umbra. Deci a avea o dimensiune spaţială în propriii ochi. Dacă scriitorul se proiectează paranoic pe un perete, nu mai are dialog cu restul lumii. Poate doar cu persoana lui, şi asta deja e un caz clinic. Mari scriitori au fost cazuri clinice. Eu încerc să-mi păstrez şi dimensiunea umană.

R.Ş.: Sunteţi un ficţional sau un realist?

P.E.B.: Recitind recent titlurile cronicilor literare care s-au scris despre cărţile mele, îmi dau seama că majoritatea criticilor au observat tendinţa spre parabolă. Or, parabola nu este realitate. După anii '90 am intrat în realitatea imediată, pentru că mi-am dat seama că acesta este tipul de literatură cel mai uşor de acceptat de către cititorul bombardat de mii de gazete, de zeci de canale TV. Gustul cititorului s-a schimbat. Şi eu trebuia să fac o schimbare în felul de a scrie. Astăzi parabola nu mai funcţionează. Uită-te la filmele româneşti de după anii '90. Majoritatea sunt rateuri, pentru că s-au cantonat în nişte genuri care nu mai corespund gusturilor actuale. La celălalt capăt - industria de film americană, în care realitatea este direct livrată, până la hiperrealism. În ceea ce mă priveşte, încerc să merg pe două-trei registre de scriitură având ca ţintă tot atâtea niveluri de lectură.

R.Ş.: Sunteţi autorul a zece romane, care, atât tematic, cât şi stilistic diferă între ele. Totuşi, o parte au fost gândite sub forma unor cicluri româneşti.

P.E.B.: Tentaţia extraordinară pe care am avut-o a fost aceea de a cuprinde toate zonele existenţei umane. Am avut posibilitatea să fac cercetare etnografică, să cunosc satul din afară, nu ca trăitor în interiorul său, ci ca orăşean. Faptul că am circulat mult prin munţi, ca profesionist al muntelui, ca alpinist, m-a legat de această curăţenie a spaţiului montan, care adună, nu disipează, precum marea sau şesul. Am cunoscut oamenii muntelui, care au o simplitate a lor... Aşa a ieşit prima carte, **Casa Ursei Mari**, pe care am scris-o în şapte zile, în Retezat, zi şi noapte, cu o ladă de Pepsi lângă mine. E un roman de inspiraţie, şi nu de construcţie. **Reciful**, care a apărut la câteva luni după debut, era o carte construită şi a surprins critica. Era o diferenţă între stilul sadovenian din prima şi stilul modernist, calat pe noul roman francez, din cea de-a doua. Deci a existat tentaţia de a încerca să surprind întreaga lume, lucru ce m-a determinat să fac primul ciclu romanesc, al Burnei, în care intră **Reciful, Sărbătorile, Zigguratul** şi **Demonul discret**. Burna este o localitate tipică pentru zona Ardeal-Banat. Eu chiar desenasem localitatea şi voiam să o pun pe coperta **Recifului**, dar nu a fost de acord editorul. **Sărbătorile**, o carte la care ţin foarte mult şi care este scrisă după o lungă gestaţie, măreşte spaţiul acestui oraş, cuprinde un întreg teritoriu, cu mentalităţi, cu oameni. Este un roman centrat pe pastoral. Val Condurache a scris că acest volum este o biblie apocrifă, în care există o lume a duhurilor, ce contura un al doilea cerc al Burnei, în afara celui concret. În **Zigguratul** fiinţează o lume a ziariştilor, dar de fapt o lume autodistructivă. Asta era parabola.

R.Ş.: Câtă autobiografie este în *Zigguratul*?

P.E.B.: Sunt elemente autobiografice, pentru culoare. Dacă m-ar fi interesat atât de mult propria biografie, aş fi scris jurnal. Ceea ce ar fi o tragedie, fiindcă eu sunt tipul de creator. Există o creaţie ca scop şi o creaţie ca refugiu. Eu sunt adeptul primei categorii. Pentru mine creaţia nu este un refugiu, e un scop. Şi dau orice la o parte pentru a-mi duce nebunia până la capăt. Socotesc că o cultură mare nu se poate face decât cu oameni care cred în aşa ceva. Întâmplările vieţii m-au făcut să cunosc oameni care s-au autodistrus, din nefericire, dar nu pentru creaţie. Şi eu am făcut boemă şi am tras chefuri, dar cu patru-cinci zile înainte de a mă apuca să scriu o carte, am renunţat la boemă. Absolut tot ce am scris este scris cu capul limpede. Cărţile mele au pornit dinspre filosofie spre literatură, deşi lucrurile s-au combinat, încât senzaţia a fost inversă. Ultimul volum din ciclul Burnei, **Demonul discret**, viza părăsirea acestui spaţiu. Din nefericire, varianta care a apărut şi care este cea mai muncită - cartea a avut treisprezece variante -, este şi cea mai proastă. După apariţia **Zigguratului** am avut probleme, am fost blocat la edituri şi, dintr-un refuz de a mai scrie, am distrus foarte multe manuscrise, vreo 4000 de pagini. După aceea am constatat că arsesem şi ce nu trebuia ars. O altă greşeală a mea a fost aceea de a da acelaşi titlu, **Muflonul**, la două cărţi, care, de fapt, erau una singură. Din motive economice a trebuit să o împart în două. Fiind două volume trebuia să le dau două titluri diferite... În ceea ce priveşte **Casa de pânză**, este un roman de sine stătător, unde mi-am autofurat motivul Proorocului la care lucrez acum. A fost o carte muncită în perioada anilor '90-'94, când, practic, foarte puţini scriitori mai credeau în literatură. Majoritatea s-au axat pe gazetărie, politică, afaceri. Eu mi-am păstrat acest crez, chiar dacă par desuet. Nu pentru că mi-aş face nu ştiu ce speranţe în zona nemuririi, că material nu ai la ce să te gândeşti... Paradoxal, însă, e o absurditate să te fezandezi cu ideea nemuririi în contextul în care din şase miliarde de oameni, vreo

două milioane scriu.

R.Ş.: Şi totuşi, literatura nu este o armă împotriva morţii?

P.E.B.: Este. Aşa cum filozofia este o pregătire pentru moarte, cum spunea Platon. Literatura pentru mine a fost şi o reacţie naturală de rezistenţă, de încredere, de luptă a mea. Efortul de a scrie este ca şi urcatul pe munte. Scopul nu este să ajungi la cabană, ci să urci.

R.Ş.: Ştiu că în momentul de faţă lucraţi la un alt ciclu romanesc, care va cuprinde şapte cărţi. Deja au apărut două. E un proiect ambiţios şi ciudat, în acelaşi timp.

P.E.B.: Da, vor fi şapte romane de sine stătătoare, cu personaje clare, cu spaţii clare, diferite. Însă aceste personaje, Martorul, Judecătorul, Proorocul, Omul, Noul Faust, Judecătorul şi Dictatorul, în jurul cărora se construiesc cărţile, au existat şi vor exista cât va fi societatea omenească. Fiecare conturează în jurul lui o lume pe care o conduce sau o priveşte. Primele două cărţi au ca personaje Martorul, spectatorul istoriei, nu al vieţii imediate, din **Noaptea strigoilor**, respectiv Jucătorul, care îşi construieşte propria lume. Magdalena din **Remora** a creat o lume mică, plină de bani, în care se regăsesc toate tarele perioadei noastre de tranziţie, pe care ea o dirijează. Proorocul are o viziune asupra a ceea ce se poate întâmpla, dar o viziune pozitivă, în sensul salvării omenirii pe drumul propus de Jucător. Omul este trăitorul evenimentului, Noul Faust este inversul Proorocului, demonstrând posibilitatea distrugerii - distrugere care există în fiecare dintre noi. E adevărat că în momentul acesta tendinţa generală este a nu mai face maniheism, dar nu se poate, pentru că istoria pe care o trăim este de tip maniheic. Nu există gri. Doar alb şi negru. Când apare griul, apar compromisurile. Judecătorul este cel care pregăteşte terenul ultimei cărţi, care este a Dictatorului. Dictatorul poate fi Dumnezeu, dar poate fi şi un om. Această carte este gata, are vreo 500 de pagini, dar nu am s-o public decât în momentul în care o să-i vină timpul, dacă voi trăi. Dacă nu, o vor publica fetele mele. Documentarea pentru cele trei cărţi, în care personaje sunt Proorocul, Dictatorul şi Omul, a fost foarte complexă. Omul se află la mijloc şi reprezintă dubla înfăţişare a lui Dumnezeu. În fiecare dintre noi este un Iisus Hristos. Noi avem şi spirit şi materie. Suntem construiţi din această dihotomie cumplită. Atâta că noi nu avem puterea sacrificiului pentru o idee. Marii artişti, marii oameni au avut-o şi s-au sacrificat. Ar trebui să fie cartea care să mă reprezinte, pentru că eu mi-am mizat viaţa pe ideea de literatură, pe cea de roman. Acest ciclu de şapte romane poartă supratitlul **Traversarea cercului**. Este, în fond, traversarea unei existenţe circulare, traversarea existenţei lui Iisus, a condiţiei lui Iisus, pe care noi o avem în imaginar sau în structură, Dumnezeu ştie.

R.Ş.: Personajele dumneavoastră feminine, nu puţine, sunt suprapotenţate, au structuri masculine, învingătoare. De unde lipsa asta de misoginism?

P.E.B.: Adevărat, nu sunt misogin. Cel mai bine îmi ies personajele feminine, pentru că femeile sunt mult mai spectaculoase, ele îşi exprimă mult mai direct sentimentele şi stările pe care le au. Bărbaţii speculează, trişează. Un personaj ca Magdalena din **Remora**, dacă ar fi fost bărbat, ar fi fost un personaj meschin. Magdalena este şi generoasă, dar te şi strânge de gât, te şi omoară dacă este cazul, râde pe chestia asta, e şi femeie. Femeile au aceeaşi complexitate ca şi bărbaţii, numai că ea este exprimată mult mai viu. În pictură, de exemplu, o să găseşti foarte puţine tablouri cu bărbaţi, doar în tablourile cu muncitori, cu scene de luptă... Bărbatul exponenţial are o rază foarte restrânsă de manifestare. Femeia, tocmai prin puterea ei de a-şi exacerba stările pe care le are, de a ţi le pune pe tavă, este fantastic de spectaculoasă. Pe de altă parte, poate că şi reacţiile bărbatului Banciu faţă de femeie sunt complexe. De la sentimente... masculine, până la sentimente paterne, sunt tatăl a două fete, de soţ, frate, chiar copil. Toate aceste sentimente se centrează pe femeie. Bărbatul este proiecţia pe care o are fiul faţă de tatăl său, proiecţie pe care, fără să vreau, o au copiii mei faţă de mine. Când una dintre fetele mele a fost întrebată de Bruno Würtz, la o oră de filosofie, cum îl vezi pe tatăl tău, ea a răspuns foarte senin: ca pe Dumnezeu, el construieşte şi distruge lumi imaginate. Însă eu am şi personaje masculine foarte puternice, dar cititorului îi ies în faţă personajele feminine.

R.Ş.: Când scrieţi?

P.E.B.: Dis-de-dimineaţă, de pe la ora 3. Asta în perioada când eram la „Orizont". Acum, când sunt funcţionar şi când nu am concendiu, sunt nevoit să mă retrag şi scriu 14-16 ore pe zi. Nu stau noaptea, pentru că somnul de noapte te eliberează, îţi elimină stările confuze. Este foarte interesant că din punct de vedere biologic, şi poate să ţi-o confirme orice medic, rezistenţa minimă a corpului este în jurul orei 4 dimineaţa. Atunci mor cei mai mulţi oameni în spitale, pentru că atunci este o cădere bioenergetică a corpului. Foarte ciudat că eu atunci îmi pornesc motoarele.

R.Ş.: Într-o revistă literară exprimaţi, nu cu mult timp în urmă, o părere interesantă prin disonanţa ei. Susţineaţi acolo că viitorul va fi al romanului de mari dimensiuni, şi nu al prozei scurte sau al romanului cu puţine pagini.

P.E.B.: Acum suntem în viteză. Când eşti în viteză copacii trec pe lângă tine repede. La un moment dat omul va fi saturat de producţia cinematografică. Omul are nevoie de poveste. Naraţiunea este o proiecţie a idealităţii lui. El nu poate trăi fără poveste, care este ca şi visul. Dacă ai un coşmar şi te trezeşti din el, e bine, pentru că nu eşti în coşmar. Dacă ai avut un vis frumos şi te trezeşti la realitate, e rău pentru că realitatea e cam inversă. Are loc o compensaţie. Să revin la cinematografie. Deja ea este redundantă tematic, iar omului, ca perceptor cultural, nu îi va fi mai suficient. Ipostazele lui devin desen animat văzut bucăţică cu bucăţică, desen cu desen. Atunci el are nevoie de o coerenţă de ansamblu. Plus de asta, asupra cărţii poţi reveni, asupra unui pasaj poţi reveni, poţi să le recitesti în altă cheie. Credinţa mea este că omul nu va tinde spre atomizare, ci spre moleculizare. Treisprezece miliarde de oameni nu vor putea supravieţui decât sub formă moleculară, într-un sistem. Ca individ, omul nu va putea supravieţui. Fiind de câteva ori între lumea asta şi cealaltă, am avut o senzaţie de singurătate cumplită, dincolo de ce se poate imagina. Revenind la întrebare, eu cred că se va scrie roman.

R.Ş.: În tinereţe aţi practicat alpinism, sport care era să vă fie fatal. Cu toate acestea aţi rămas îndrăgostit de munte.

P.E.B.: Fiind descendent dinspre tată din zona Sibiului, acolo munţii sunt la câţiva kilometri, şi din copilărie îi urcam. Imediat după al doilea Război, când au venit ruşii, au interzis existenţa trupelor de vânători de munte, care erau trupe de elită. Atunci, foştii ofiţeri au făcut mici cluburi de alpinism. La 14-15 ani am început căţărările, până când am avut un accident, la vârsta de 16 ani. Am căzut în coardă, de la 40 de metri. Totuşi, am continuat această nebunie a muntelui. După fiecare operaţie pe care am avut-o, la 3-4 luni distanţă, am urcat pe munte. Medicii erau înnebuniţi că o să mă curăţ. Însă muntele nu îţi face rău sub nici o formă. Tu, dacă eşti tâmpit şi cazi, sau nu eşti echipat bine, sau nu respecţi nişte reguli elementare. Acum nu mai fac escaladări, ci drumeţii. Am drumurile mele, ca ursul. Vorbesc cu mult entuziasm despre munte, deşi era să-mi fie fatal. Dar multe lucruri era să-mi fie fatale... Trebuie să spun că sunt un om foarte singur, deşi, ca orice ardelean, sunt un familist convins. Mi-am dus copiii pe munte de când aveau trei ani, iar când au împlinit nouă ani au făcut creasta Făgăraşului, de la Sibiu până la Braşov, pe jos, 120 de kilometri.

R.Ş.: Lucraţi într-o bibliotecă, visul oricărui scriitor. Mai mult, de când sunteţi directorul Bibliotecii Judeţene din Timiş, aţi reuşit să scrieţi şi să publicaţi câteva cărţi.

P.E.B.: Da, am publicat cinci cărţi în şapte ani. Am scris mai mult, dar atât am publicat. Am încercat să mă adaptez cerinţelor acestei funcţii. De la „funcţie" vine „funcţionar". Evident, sentimentul că te afli într-o bibliotecă este benefic, e extraordinar pentru un scriitor. Dar pentru un scriitor ca Borges, care nu avea bătaie de cap, ce trăia într-o lume normală. Dar nu într-o lume care îşi schimbă, bunăoară, legislaţia financiară de trei ori într-o lună. Într-o lume în care tu trebuie să calculezi eficienţa fiecărui om...

R.Ş.: Să înţeleg că, de fapt, visul de care vorbeam este, în cazul dumneavoastră, un coşmar?

P.E.B.: Mai mult decât un coşmar, este ceva la care nici nu m-am gândit în momentul în care am acceptat să dau concursul pentru ocuparea postului de director. Visul meu este de a lucra, în cel mai rău caz, la o revistă, ca până atunci.

R.Ş.: Tot timpul aţi avut în buzunar cât demisie. Din tinereţe şi până acum.

P.E.B.: Alţii umblă în buzunar cu strean Alţii cu barbiturice. Funcţia e o formă de sinucid socială. Aici e singurul lucru unde, probabil, tri pentru că ştiu că am varianta mea. Ştiu că nu cedând presiunii factorului social pot să mă reali integral. Sau pot să mă ratez. Dar cel puţin îmi nebunia până la capăt. Repet, scrisul este un sc nu un refugiu. Pentru mine faptul că am păst legătura cu revista „Orizont" a fost un lucru teril Demisia înseamnă a fi om liber. Chiar şi când er redactor la „Orizont" aveam o demisie în buzun Necum acum. De asta admir destinele scriitori care au reuşit, în anii '70, să îşi dea demisiile şi nu se reîncadreze în muncă, să rămână scriit profesionişti. Cazul Radu Ciobanu, cazul Făn Neagu care şi-au permis să trăiască din cărţi. Eu pot asta. Culmea, după şapte ani, colegii mei de Biblioteca Judeţeană consideră că, de fapt, cole mei sunt tot cei de la „Orizont".

R.Ş.: Aţi fost un om singur, împotri curentului. Care vă sunt prietenii literari? Du anii '90 v-aţi făcut noi prieteni?

P.E.B.: Prietenii mei au fost şi rămân Corn Ungureanu, Adriana Babeţi, Mircea Mihăieş, Lucia Alexiu, Eugen Dorcescu. Sufleteşte nu cred că m mai pot schimba. Ştiu că sunt vulnerabil pentru sunt fidel, dar asta e. După 1990 mi-am făcut puţi prieteni, vreo câţiva medici. Familia mi-a fo suficientă. Repet, familia mea a fost şi echipă gaşcă.

R.Ş.: Este Banatul un spaţiu litera confortabil pentru un scriitor venit din afara sa Îmi spuneaţi că Sorin Titel a trebuit să plece Bucureşti pentru a se afirma.

P.E.B.: În momentul în care a ajuns Bucureşti, Sorin Titel a început să scrie despr Banat. Acolo a apărut nostalgia pe care, firesc, aic nu o avea. Nu pot să spun că Banatul e un spaţi nemaipomenit de confortabil. Te primeşte destul d greu. Eu am trăit în Bucureşti, am făcut film acolo am cunoscut actori, scriitori. Bucureştiul te topeşt în el imediat. Nu te simţi singur. În Timişoara dac eşti călcat cu maşina, eşti lăsat pe şosea. În Bucureşti, cu compresorul te calcă, dar te recuperează de pe spatele compresorului.

R.Ş.: Ce pregătiţi?

P.E.B: Sunt într-o mare întârziere cu manuscrisul de eseuri pentru editura „Institutului European" din Iaşi. E bătut la maşină, are 350 de pagini. Eseurile sunt, însă, scrieri colaterale, sunt părerile mele despre lumea în care trăiesc. Am început lucrul la a treia carte din ciclul **Traversarea cercului**. Viorel Marineasa mi-a propus să-mi editeze proza scurtă pe care am publicat-o prin reviste. Adunatul prozelor pentru o carte solicită timp. În momentul în care eu sunt liber, primul lucru pe care îl fac e să scriu. De asta nu pot să-mi revăd textele. Vitalitatea mea interioară nu-mi permite să contabilizez, să arunc o privire în urmă. Revenind, mai am solicitări din partea a două edituri bucureştene, dar nu vreau să lucrez sub presiune. După ce am publicat douăsprezece cărţi, vreau să scriu liber.

R.Ş.: Faptul că nu aveţi stomac, v-a ajutat să „înghiţiţi" mai uşor lumea?

P.E.B: Nu. Ai să râzi. La mine vin foarte mulţi medici care m-au tratat de-a lungul anilor, să le fac „psihoterapie". Ei vin după câte o operaţie, după câte o cădere psihică, să stăm de vorbă, să facem filosofie, să facem metafizică. Vin şi pleacă răcoriţi. Sunt cazuri când vin la bibliotecă medici, profesori universitari, să le ridic moralul. Îmi şi spun: „nici să fi avut optsprezece generaţii de ciobani înainte şi nu ai fi rezistat la atâtea. Te-am văzut mort de opt ori". Poate că din punctul ăsta de vedere, viaţa organizată a bibliotecii m-a ajutat, faţă de o viaţă de boem care m-ar fi terminat, sau comparativ cu lucrul la un ziar.

R.Ş.: De ce vă este cel mai tare frică?

P.E.B: Oricum, nu de moarte. Mi-e frică să nu li se întâmple ceva rău celor din imediata mea apropiere. Nu mi-e frică nici că nu rămân în istoria literaturii... Mi-ar părea rău să nu apuc să-mi termin de scris toate cărţile. Aş pleca necăjit. Miza mea totală sunt cărţile, ideile, actul cultural trăit.

Interviu realizat

adrian drăgan

Drum

Jn câmp chinuit de ciulini
sufletul meu, rătăcitorul:
ub arşiţa lui Dumnezeu, soare
ecruţător.

Ca apostolii voi stârni prafurile lumii
e drumuri de dogoare nemiloasă,
drumuri peste nesfârşite câmpuri
rzând,
iciuit de arşiţa neîndurătoare
a apostolii---
drumuri către ţărm:
firul Ariadnei se pierde în larg,
drum de soare aruncat peste valuri.
Cu tărie o cred: nu este port pentru
sufletul căutătorului,
firul Ariadnei îl poartă spre castrele
marine,
spre cetăţile albe,
spre mănăstirile soarelui,
mănăstirile de sare din larg
ale soarelui necruţător.

E strigătul lui Dumnezeu în mine ---
foc
ce mă goneşte către larg.

Homo cordis absconditus

Tu suflete, mereu însetatule,
cum să-ţi împac zbuciumul veşnic?
În adâncul tău e altcineva,
atât de aproape de mine şi încă străin,
ascunsul vecin de taină...
Îi simt plânsul peste zi, peste noapte
--- din adânc se întristează duhul.
Puţina căldură a inimii
doar el mi-o mai mocneşte,
spălându-mi beznele, mocirla
cu psalmul său îngeresc

Tu, om ascuns al inimii,
cum să-ţi dau bucuria?
Aş vrea să te văd zâmbind ca un copil
cu obrajii încă uzi de lacrimi.

Eşti ca şi Ajax luptând lângă corăbiile
în flăcări
--- la fel de puternic,
hohotind în aceeaşi luptă inegală---
luptând cu turbare,
încolţit şi sfâşiat,
pas cu pas dând înapoi,
dar niciodată lăsând la pământ
titanicul scut.

M-ai luat în spate ca pe un nevolnic
şi înaintezi cu greu sub loviturile crude
ca să mă salvezi de pângărire.
Te târăşti sfârtecat în ţărâna străină ţie
şi înaintezi, totuşi înaintezi
spre tabăra ta.

Cireşul (Povestire despre Bunul Dumnezeu)

De când e el --- şi care din ei
ştie? ---
se dă copiilor în drum
primeşte jaful lor cu bucurie.

Mulţi se-mbulzesc şi sar spre crengi
prea pline
iar el îi satură după dorinţa lor...
Şi picură din „nalt carnalele rubine.

Cu cât sorb sângele lui --- boabe ---
cu-atât le-ar da mai mult --- pentru o
lume!
Şi ei cu-atât mai mult vor să se-adape.

În jurul lui nu se-ostoieşte setea --- an
de an
copiii vin la el --- de-o veşnicie
el îi aşteaptă cuib să-şi facă-n ram.

Cântecul, chemarea

Mi-am plecat urechea la inimă
şi am auzit ca într-o cochilie pustie
chemarea.

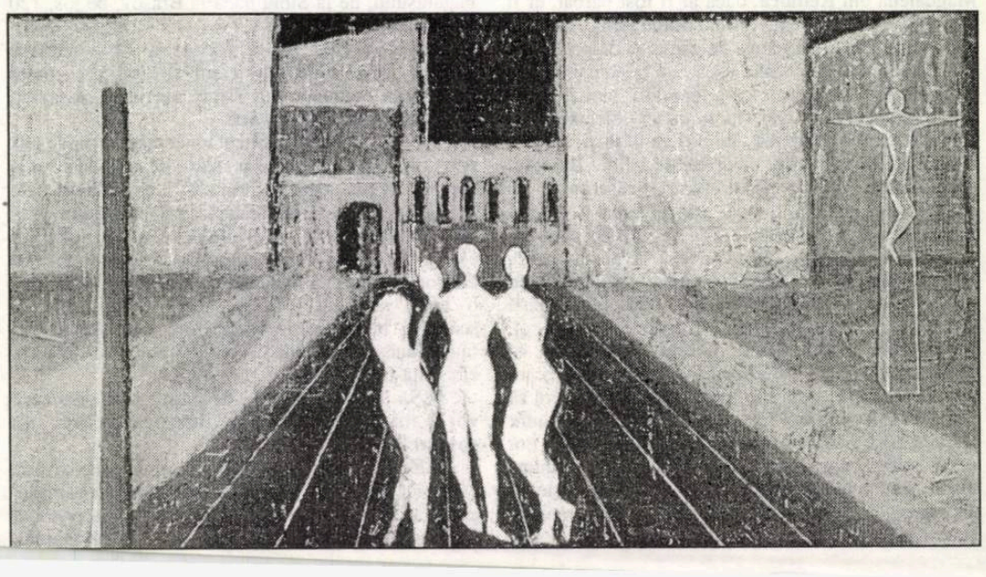
Bunătăţi tainice, nu vă caut în ţara de
piatră, de vânt şi de fum,
căci prea slabi sunt genunchii mei
pentru miile de nopţi
care te poartă în miraculoasele grădini
ce ştiu că înverzesc acolo ---
oare o să mă afund în voi în alt larg,
oare o să vă scutur ciorchinii venind
din alt port?

Atunci s-a născut în mine cântecul ---
întristată era inima mea ca o femeie
stearpă când m-am aplecat asupra
alăutei
--- dar cântecul va fi doar bucurie,
cu-atât mai smintită bucurie cu cât
întristarea şi dorul vor vui mai
sfâşietor în pustiul cochiliei.
Este chemare înainte de orice cântecul
şi este rodul pântecului sterp ---
cu-atât mai înalt, cu-atât mai frumos
că nu din lucrarea părinţilor este.

Risipiţi sunt talanţii la curţile morţii --
-
cum voi răspunde când voi fi cercetat?
O, durere din sufletul meu, îţi va fi
primit cântecul ---
rod al risipei şi dorului rod ---
ca plată de răscumpărare?
Va aprinde focul dorinţei lui candela
cea fără ulei?

Mamă! Pe ce punţi m-ai purtat în
lume?
Doamne! nu pentru pierzare m-ai
chemat!

Dacă sunt seri în care umbli însetat
prin lume
şi cu nădejde baţi la porţile oamenilor
nu ocoli, mă rog, nici casa mea - doar
ai intrat la vameş!



TRADIȚIILE TERMINOLOGIEI

de MARIANA PLOAE-HANGANU

În ciuda faptului că terminologia este o știință relativ recentă, ea are rădăcini care nu aparțin exclusiv prezentului. Tradiția dezambiguizării limbajului era caracteristică filozofiei, iar încercările de acest gen s-au făcut cu mult înainte de apariția lingvisticii ca știință, iar mai târziu, simultan cu aceasta. Ele atrăgeau atenția că a gândi și a exprima clar nu sunt premise suficiente pentru reușita actului comunicării, în care pot apărea perturbări tocmai datorită ambiguității inerente a limbajului cât și a condițiilor de recepționare a mesajului exprimat. De la Platon, la Descartes și Spinoza, iar mai târziu la Wittgenstein, preocupările față de limbă sunt din ce în ce mai numeroase, fiecare dintre cei amintiți propunând soluții care să folosească reducerii controverselor filosofice create în mare parte prin folosirea în mod diferit a sensului unor cuvinte sau a unor concepte. Așadar, tradițiile terminologiei se confundă cel mai adesea, până la apariția terminologiei ca știință, cu diverse necesități interne ale domeniilor specializate care solicitau în cea mai mare parte crearea unor noi concepte ca urmare a perimării altora sau a transformării conținutului lor.

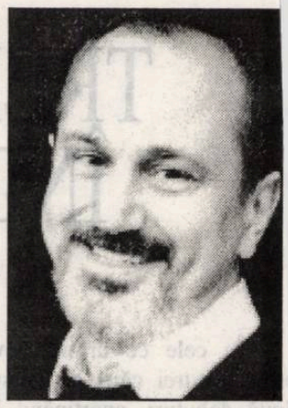
Vechea problematică nu a atins însă niciodată dimensiunile actuale și nici nu a solicitat rezolvări atât de importante și urgente ca în prezent. În momentul apariției noii științe, întreaga preocupare pentru un limbaj adecvat și dezambiguizat cădea în sarcina lexicografiei. (Pentru mulți nici astăzi nu este clară diferența între domeniile terminologiei și lexicografiei). Obiectul concret al lexicografiei era crearea de dicționare (sarcină preluată astăzi de dicționaristică), sau tezaure. Între terminologii și tezaure continuă însă să existe multe posibilități de confuzie.

După cum se știe, terminologiile sunt repertoare sau liste de termeni specializați care aparțin unui domeniu oarecare, însoțiți de o definiție, termeni ce pot fi grupați după o clasificare alfabetică sau tematică. Realizate de terminologi în acord cu specialiști din domeniu, ele sunt destinate spre consultare cercetătorilor sau tuturor celor care lucrează cu limbajul (cei care în franceză poartă numele de **langagiers**); de asemenea, profesorilor care predau o anumită disciplină sau tuturor celor care se interesează de folosirea unui termen în comunicare. Ele servesc de intermediari între referent (sau realitatea obiectelor) și utilizatori.

Tezaurele, ele sunt de asemenea repertoare sau liste de unități, aparținând unui anumit domeniu particular, dar ele cuprind și relațiile (ierarhice, preferențiale sau asociative) care precizează vecinătatea lor semantică și se pot regrupa după anumite criterii. Întocmite de documentariști în acord cu specialiștii domeniului respectiv, tezaurele servesc să caracterizeze conținutul anumitor termeni (termeni de indexare) sau conținutul problemelor puse de utilizatorii cercetării documentare (termeni problemă). Ele servesc de intermediari între documente și utilizatori. Folosite în special de documentariști în activități de indexare sau de reperare, ele pot fi consultate deopotrivă de cercetători și chiar de terminologi ca documente de referință într-o activitate terminologică. Prin urmare, terminologiile și tezaurele diferă atât prin scopul în care sunt create, dar și prin conținutul și structura lor.

bujor nedelcovici

MI-A LIPSIT ABILITATEA



20 februarie 1993

* Despre welsi, Voltaire spunea că sunt: ignoranți, pretențioși, apatici, frivoli, aroganți, limitați, egoiști și superstițioși.

Câți welsi sunt astăzi printre noi?

* Cu ocazia transcrierii caietului (ianuarie 1999) am suprimat mai multe remarci care mi se par mediocre și banale. Poate nu întâmplător l-am numit **Jurnal infidel.**

* Convorbire telefonică cu Liliane. Printre altele: "le maroquin couteau" și „le roumain ganef". Deci, marocanul are un cuțit, iar românul... Ganef, în idiș, înseamnă hoț. Totul spus cu ironie și în glumă.

5 martie 1993

* Gândurile mele sunt ca niște câini. Nu-mi dau pace zi și noapte. Mă hărțuiesc, mă încolțesc... Latră! Mușcă! Urlă! Îmi smulg liniștea și bucuria de a fi și a trăi! Sau poate tocmai „neliniștea câinească" a gândului care se vrea exprimat îmi dăruiește starea de grație a „înțelegerii rostite"?

* Rațiune lucidă, moderată, mereu stăpân de sine, gânditor cu o seninătate olimpiană ce traversează evenimentele cele mai dramatice, demn adept al stoicismului care nu se miră de nimic. **Înțelept! Om complet!**

Ce departe sunt de toate aceste virtuți! Pentru că nu am știut să trăiesc cu prudență, calitatea esențială a **omului abil**. Mi-a lipsit **abilitatea**! Am preferat justiția ideală și nu justiția reală. N-am știut că fericirea depinde de un concurs avantajos de circumstanțe de care să profit. N-am știut că **singurul lucru care depinde de mine este să nu depind de cei împotriva cărora nu pot să fac nimic**! N-am știut că... a acționa nu înseamnă să te opui necesității și nici s-o suporți, ci s-o **înțelegi**! (Spinoza: „Nu plânge, nu râde, înțelege"). Și dacă ai înțeles-o să te oprești, să nu forțezi lucrurile, să taci, să lași să treacă - „en laissant faire" - și să pândești ocazia favorabil fără s-o aștepți, bucurându-te de fiecare clipă a prezentului. Nimic nu este **intolerabil!** Depinde de tine dacă alegi între a trăda sau a fi torturat! Nebunia de a crede că lumea se va conforma dorințelor noastre! Un adevărat înțelept ia în considerare lumea și ordinea lumii așa cum este. Nefericirea provine din incomprehensiunea realului și a opoziției lui cu idealul dorit. Dacă acceptăm că lumea este **imperfectă** și dominată de simulacru - Binele se prezintă ca Rău și invers - totul devine suportabil și ne apropiem de înțelepciune și seninătate.

Dificilă este, Doamne! Dificilă mai este... **meseria de a trăi!**

6 martie 1993

* Uneori, umanitatea mi se pare că seamănă cu un craniu rătăcit pe nisipul unui deșert. Timpul roade craniul ca o hienă în căutarea hranei. Binele și Răul încearcă să găsească un ideal.

M-am străduit toată viața să dobândesc un sens al vieții. Am îndrăznit! Aveam nevoie de criterii, valori, legi, repere... Ființa! Timpul în ființare! **Etre et Temps**. Heidegger. Ființa și timpul. Ființa-pentru-moarte. **Dasein**. Sensul ființei este timpul integrat autentic. Nevoia de permanență și stabilitate într-un timp limitat și efemer! N-am găsit decât mișcare, instabilitate, incertitudine, ambiguitate, mascaradă, impostură, scandal, simulacru, discordie, masacru. **Non-sensul sensului**! Acum înțeleg! Iar căutarea mea n-a fost zadarnică. Alung hiena! Iau craniul, intru în Timp și continuu călătoria prin deșert...

26 martie 1993

* În drum spre Metz unde o să prezint romanul: **Le matin d'un miracle**. O librărie, cititori, autografe, discuții, întrebări, apoi un dineu...

* Am avut o gripă ce mi-a epuizat forțele și moralul. Parcă pierdusem dorința și rațiunea de a trăi. Romanul apărut m-a salvat din nou din depresie.

* Citit **Jurnalul fericirii** al lui N. Steinhardt. O adevărată revelație! Cred că nu s-a remarcat și subliniat suficient viața și opera providențială a acestui intelectual-călugăr-martir. Am răspuns cu plăcere la invitația primită din Baia Mare de a face parte din „Fundația Steinhardt".

* Copilul se va naște spre sfârșitul lunii aprilie. Nu știu dacă o să fiu cu adevărat „un tată bun"? Tatăl și mama îmi apar mereu în amintiri. Parcă refac drumul lor înainte de nașterea mea. Poate de aceea aproape am uitat ziua mea de naștere: 16 martie.

27 martie 1993

* Am sosit la Moulhuse. Prezint romanul: **Le matin d'un miracle**. Întâlnire cu cititori, ziariști, public.... Nevoia și plăcerea de a afla ce gândesc cei care au citit cartea. Scriitorul se expune! Dar vrea să afle - după un an sau doi cât timp a scris romanul - care este „ecoul", ce gândesc cei cărora s-a adresat în absență. Scrisul este o asceză și un monahism. Rareori scriitorul iese din chilia lui și află ce cred ceilalți

TREI DISCURSURI ÎNDRĂGOSTITE

de SIMION BĂRBULESCU

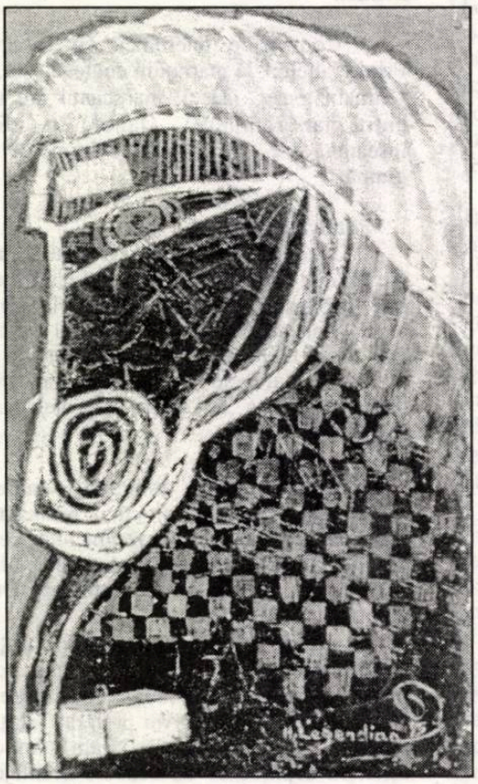
* În cele ce urmează vom reţine sub proiector trei cărţi de versuri (dintre care două debuturi, aparţinând la două poete), ultima (cea de-a treia) fiind semnată de un cercetător regional care - în timpul liber - scrie şi versuri. Toţi trei au trecut sau sunt pe aproape de ceea ce Dante numea mijlocul vieţii, când dreapta (sa) cărare o pierdu... Şi, pentru toţi **iubirea** este înţeleasă ca o nemaipomenită întâmplare a vieţii. Ca atare, fiecare dintre cele trei volume ar putea avea drept **motto** ultimul vers (145), care încheie **Divina Comedie** a lui Dante (**Paradisul**, cântul 33): *L'Amor che move il sole e l'altre stelle...*

* Prima - dintre cele trei - se intitulează **Vernisajul iubirii** şi e semnată de către Carmen Ţuculescu-Poenaru, reprezentând debutul său poetic, axat *per excelentiam*, după cum ne informează Aureliu Goci - prezentatorul - pe „viaţa iubirii" - „unicul subiect al textelor sale" (în paranteză ne vedem siliţi să precizăm că nu este chiar unicul, împletindu-se şi cu tema naturii sau a unor opere de artă!). Lăudabilă mi s-a părut conştiinţa lucidă a valorii versurilor sale, apreciate drept „mărturii de preţ/ într-un jurnal intim". Subscriem! Fiind convinsă că doar „iubirea (o) înfrumuseţează/ cu străluciri de stea", aspiră spre „o altfel de iubire"... „nemuritoare" (sic!). Modelul de la care porneşte este Nichita Stănescu, din care reţine un **motto** şi căruia îi dedică şi o poemă (**Umbrei lui Nichita**) remarcându-i „universul înghesuit/ între necuvânt şi mirare.. **Discursul îndrăgostit** este impregnat de prezenţa partenerului de cuplu, pe care-l răsplăteşte atunci când îi ascultă chemarea „cu focul trupului, ofrandă originară." Pentru mai buna edificare cu privire la specificul acestui discurs reproducem acest **Cântec de noapte**: „Mi-e dor de tine,/ de gura ta sorbind/ a mea suflare,/ de palmele tale arzând/ petale în floare,/ de ochii tăi înfometaţi/ dezbrăcându-mă,/ de trupul tău înfiorat/ căutându-mă.../ Simt fiinţa ta aproape/ şi licoarea,/ mâncântă jocul tău nebun/ şi impudoarea". Reţinem cu precădere... „impudoarea"! Reproduc şi echivalenţele franceze ale ultimei poezii (în traducerea franceză a Paulei Romanescu: **De prea multă iubire** (**De trop d'amour**): „De trop d'amour/ le silence entre nous/ s'levait illimité;/ la douce respiration de la nuit/ nous absorbait."

* Cea de-a doua debutantă este Alexandra Voicu, distinsă cu „Marele Premiu Ion Vinea" (Ediţia a VIII-a a

este intitulată **Diavolul are ochi albaştri** şi se deschide cu o prefaţă a lui Cristian Popescu, (din 1993), care ne avertizează că „eul auctorial este (explicit) iubitul autoarei", aceasta - la rându-i fiind „amanta textului"...

Structurată pe două părţi cu acelaşi titlu (**Viaţa e ceea ce se întâmplă celorlalţi**; 1-2), cartea Alexandrei Voicu însumează *texte* lirice jurnaliere, din care desprindem neputinţa de a trăi firesc, coroborată unor lecturi din Dostoievski, Kirkegaard şi chiar



Spinoza. **Scrisul** este interpretat drept o apropiere de diavol, menirea scrisului fiind de a deschide „pârtii" în „blocul de întuneric". Adeseori **greaţa** (**La nausée** a lui Sartre) îi invadează existenţa şi - ca să alunge „demonii nevirili" - s-a decis să scrie o carte, disociind între **scriitor** (= cel care scrie) şi **poet** (= care creează), riscând de a trăi „periculosamente." În contextul contemporaneităţii, Alexandra Voicu este o reprezentantă a solipsismului liric: ea declară că scrie doar pentru sine, prin scriere putând a se descoperi pe ea însăşi, înălţând - ca şi Erasmus - o „laudă"... a solitudinii.

„Nescrisă, viaţa mea nu ar exista", clamează, de aceea - parafrazându-l pe Descartes - declară că scrie, deci există! - este drept... cu „incertitudini". Ceea ce scrie este însă... „altceva" decât au scris alţii, întrucât **viaţa** constituie un pretext pentru a-şi povesti moartea, „la nesfârşit" („Il vivere - spunea Dante - e un correre alla morte" - **Purgatoriul**, cânt 33, v. 54). Pentru o mai bună înţelegere a **Weltanschauung**-ului său, recurge adesea şi la expresia de limbă franceză. Ea ne asigură că starea ei specifică ar fi cea exprimată în versul:„Je marche sans avancer". Tot astfel, parafrazând un vers din **Odă în metru antic** spune: „Nu credeam să-nvăţ **a trăi** vreodată!"

Între **imagini** şi **sensuri**, Alexandra Voicu îşi prevesteşte moartea - la modul simbolic - după ce va termina de a scrie tot ce avea de spus, dorinţa supremă fiindu-i de a deveni totul „pentru cineva (...) pentru întreaga lume".

* Deosebit de cele două volume de versuri ale unor debutante este cel semnat de către Stan V. Cristea, din Alexandria. El s-a remarcat prin mai multe lucrări de specialitate, apărute în cadrul Inspectoratului pentru cultură al judeţului Teleorman, dar şi prin alte două volume de versuri: **Vârsta mă arde**, din 1987 şi **Străluminări**, din 1996. Cel de-al treilea volum se intitulează **Nelinişte şi fluturi**, fiind alcătuit din cincizeci şi şapte de texte poetice, denumite **poemozii**. (În paranteză ţin să informez că Simion Mioc, de la Timişoara, a scris şi el un volum de **telecordii şi ludisme**. Este deci moda descoperirii de noi modalităţi poetice corespunzătoare sfârşitului de mileniu!). Cât priveşte **poemoziile** lui Stan V. Cristea, ele sunt texte formate dintr-o octavă (strofă de opt versuri) în care tema de bază este iubirea. Ca atare, avem de-a face cu un amplu discurs îndrăgostit, în care cuvintele cheie (cele cu o frecvenţă deosebită) sunt **clipa** şi **miresmele** (respectiv: **înmiresmarea clipei** - adică momentul atingerii extazului erotic), el - poetul optând deliberat pentru ipostaza lirică de „biet grădinar" care aspiră să trăiască „o clipă, cât un an de glorii".... „între miresme ce stau a înflori". În acest sens o imploră pe cea iubită să nu-l alunge „din mireasma/ înflorită-n prima zi de nuntire", dintre „miresme ce stau a înflori", întru celebrarea „clipelor rare", „clipelor eterne", clipelor „cu zvon de biruinţă"...

Ca să-l familiarizăm pe lectorul acestor comentarii cu noţiunea de **poemozii**, reproducem acest text poetic; cu titlul **Suntem un miracol**: „Ne poartă ziua peste câmp de lauri,/ Iubito, şi visul e ca o nesfârşire;/ Uniţi în el, noi suntem un miracol/ În care se răsfrânge-ntâia prevestire;/ Aceeaşi clipă ne cuprinde; egală,/ Lumea ni se-nchină - în ochii ei cădem,/ Cum în vechi eresuri doi tineri paji/ Cădeau cândva; noi, oare, ce mai vrem?..."

* Destinate cu precădere unui cerc de prieteni şi cunoscuţi, versurile de dragoste ale poeţilor mai sus comentaţi se remarcă prin aspiraţia eliberatoare de plictisul existenţial, prin trăirea şi exprimarea unuia dintre sentimentele primordiale...

PAVEL CHIHAIA SAU BUCURIA GÂNDULUI ADUNAT ÎN SLOVĂ TIPĂRITĂ

de RADU IONESCU

Cine nu l-a cunoscut pe Pavel Chihaia se poate întreba cine este istoricul a cărui operă se înmănunchează astăzi în cinci volume masive. Unii şi-l vor aminti din judicioasele şi atât de pline de căldură sufletească intervenţii ascultate cândva, la un post de radio străin. Alţii, care l-au cunoscut cu zeci de ani în urmă nu pot uita blândeţea şi desăvârşita politeţe a celui sosit în Institutul de Istoria Artei. Frecventase, ca student, Seminarul de Istoria artei dar, intrase pe un alt făgaş. Mulţi se întrebau cum oare scriitorul, omul obişnuit să fabuleze, se va putea supune regulilor severe, acaparatoare, ale cercetării ştiinţifice. Cei ce nu i-au urmărit activitatea, cei ce nu s-au mirat de îndrăzneala regândirii unor subiecte aparent clasate, au răspunsul în opera sa de istoric - privită de la înălţimea omului de mare cultură - adunată astăzi şi oferită nouă de Editura Albatros. De ce ne vin oare în minte versurile lui Baudelaire „ses ailes de géant"...?

Pornind de la literatură - recunoscut şi laureat încă din anii tinereţii - Pavel Chihaia, după avataruri dureroase, specifice regimului comunist, s-a văzut, datorită oblăduirii profesorului George Oprescu, ajuns la un liman, acela al istoriei artei. Cu o largă vocaţie culturală, în apropierea Profesorului, a lui Emil Lăzărescu şi a Mariei-Ana Musicescu, scriitorul, cândva, atât de atent observator al Dobrogei, transfera capacitatea sa de cuprindere asupra istoriei artei. În acelaşi timp, ca om de larg orizont cultural plasa, pentru o mai bună înţelegere, rezultatele observaţiilor şi investigaţiilor sale într-o lume vastă, care avea doi poli: Răsărit şi Apus, Bizanţ şi catolicismul occidental, noi şi ceilalţi.

Toate observaţiile sale, rezultat al unui minuţios studiu, după primul statut de descoperire intrau în marele mecanism al relaţionării lor cu tot ce le putuse influenţa sau cu ce putuseră ele influenţa. Astfel, din detalii, adesea în mod repetat neglijate de alţii, s-au creat teme majore care au luminat sau au situat pe un alt plan, cu mult mai înalt, momente ale istoriei noastre. Pornind de la un detaliu, studiind atent monumentul căruia îi aparţinea, plasând apoi monumentul într-un context cultural, Pavel Chihaia a constituit mari teme istorico-culturale dominate de personalitatea unui Domnitor. Abia după ce au fost cristalizate aceste momente, ele au putut fi evaluate ca importanţă în contextul istoriei româneşti şi, adesea, aflate similitudini ale lor cu corespondente din istoria unor ţări ale Apusului.

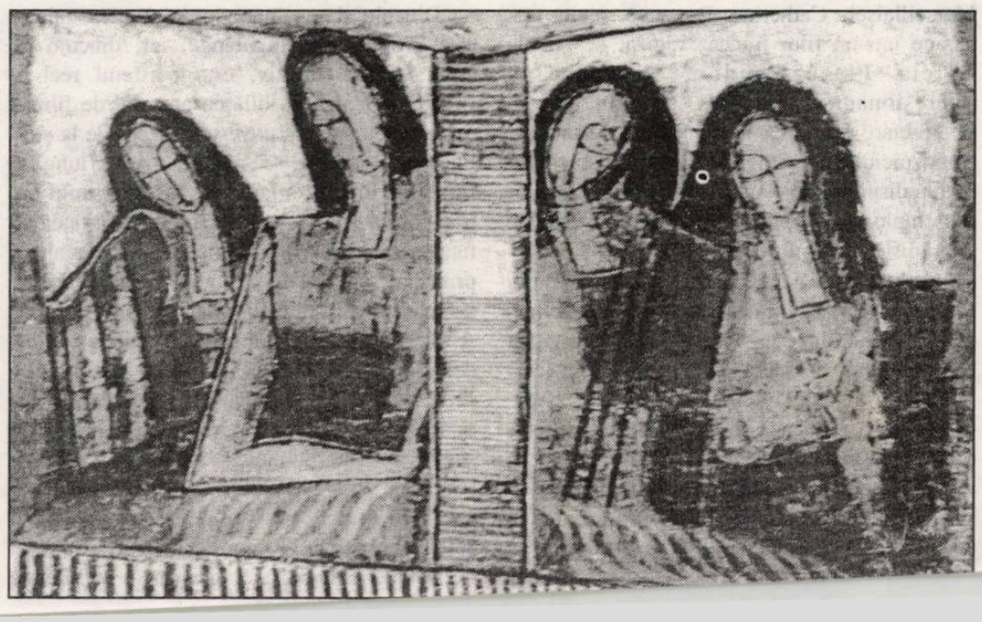
Pentru unii cercetători apropierea dintre un banal hrisov de proprietate a unei moşii şi o epocă de strălucire culturală poate părea nepotrivită. Chihaia ştie să citească şi să facă acel document banal să lumineze o epocă. Nici în istorie, nici în istoria artei nu-l vom regăsi pe acest larg-văzător cercetător, ci în lumea constructorilor. Fiecare cercetare, fiecare

ipoteză capătă un loc bine precizat până când edificiul se înalţă solid, echilibrat, până la acoperiş. În aceste volume edificiile construite şi aşezate într-un foarte clar context se numesc Cetăţi de Scaun, Negru Vodă, Vlad Dracul, Neagoe Basarab, dar şi savante incursiuni în arta Evului Mediu occidental.

Studiind aici sau acolo, privirea lui Pavel Chihaia alunecă întotdeauna până departe ştiind foarte bine că un Domn Valah poate fi o lumină a Occidentului înnoitoare pe planurile noastre, după cum apusul Bizanţ poate retrăi, târziu, în chipurile şi fastul Domnitorilor ce ne privesc de pe pereţii bisericilor şi mănăstirilor. Pornind de la un aparent text „de suflet" - **Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie** - Chihaia citeşte în el un program, o oglindă a unei epoci, pe care o descifrează în detaliu.

Medievalist, cu vocaţie de generos umanist, Pavel Chihaia nu putea rămâne străin nici faţă de alte momente ale culturii, nici faţă de oamenii din preajma sa. Aflăm astfel rodul meditaţiilor sale în faţa lui Rembrandt sau în muzeele americane, la Nisa sau la Atena, la Avignon, sau, mai adesea gândind la prieteni cu ale căror gânduri şi suflete s-a simţit aproape: Emil Lăzărescu şi Maria-Ana Musicescu, Vlad Georgescu sau Petre Năsturel ori, mai discret, reverenţe făcute Profesorului Oprescu sau lui Alexandru Elian.

Prefaţându-i o carte, Georges Duby, membru al Academiei franceze, încheia textul său elogios subliniind puterea lui Pavel Chihaia de a fi dărâmat zidurile cu care, adesea, istoria artei s-a înconjurat. Acesta este, într-adevăr, spiritul operei lui Pavel Chihaia: plasarea istoriei artei în marele şi cuprinzătorul spaţiu al gândirii.



PORTRET SENTIMENTAL: D. ŞT. RĂDULESCU

de MARIA LAIU

La 91 de ani, D. Şt. Rădulescu te întâmpină zâmbind în uşa casei sale: „Cum mă găseşti?" Şi trebuie să recunoşti, tot zâmbind, că-l găseşti neschimbat, adică exact aşa cum era acum patru-cinci ani când s-a-ntâmplat să-l cunosc în holul Teatrului „Nottara", unde venise să-i dăruiască o carte şi să ne spună povestea piesei cuprinse în ea, **Vine nebunu**!

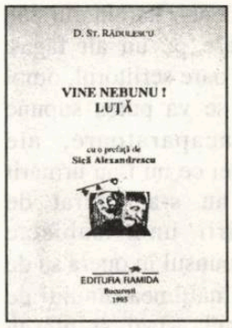
Scrisă în 1937, aceasta a avut un destin fabulos, dar nu şi şansa de a ajunge pe scenă. Gata, aşadar, cum în anul 1937 chiar, i-a fost oferită de autor lui Pompiliu Constantinescu, în biroul acestuia de la „Vremea", unde în timpul lecturii şi-a făcut apariţia şi actorul Ion Anestin. Încurajat de cei doi, autorul aduce piesa la Teatrul Naţional. Nu capătă nici un răspuns. În 1938, textul ajunge în mâinile lui Sică Alexandrescu, apoi în ale lui Ion Soare Z. Soare. Numai cuvinte de laudă şi, evident, multe speranţe pe capul dramaturgului cum că această piesă a sa, satirică, de un comic discret, va vedea în sfârşit luminile scenei.

Între timp, la direcţia Teatrului Naţional venise Camil Petrescu. Alte lecturi, alte modificări, alte aşteptări. Şi, firesc, alte laude.

În 1941, după venirea lui Liviu Rebreanu la direcţia Teatrului Naţional, piesa a ajuns şi pe biroul său. I se cer autorului alte modificări. Acesta refuză. Şi atunci răspunsul lui Rebreanu fu: „Eu în nici un caz n-o pot juca. O piesă în care o întreagă clasă de funcţionari e satirizată. Îţi închipui că piesa ar provoca un scandal."

Vine nebunu! n-a avut şansa de a fi jucată. A fost însă tipărită la Editura Ramida, în 1995, când D. Şt. Rădulescu a mai făcut o ultimă încercare. A dăruit volumul tuturor teatrelor bucureştene şi chiar şi unora din ţară, precum şi foarte multor regizori. Un răspuns favorabil era cât pe ce să se materializeze. Victor Ernest Maşek impresionat de povestea piesei, apreciindu-i şi calităţile dramatice, a promis că spectacolul se va realiza la „Nottara", unde era director. I se găsise şi locul: sala Studio. S-a purces la căutarea unui regizor interesat de dramaturgia românească. Numai că tocmai în acel an Victor Ernest Maşek a plecat la Viena ca ataşat cultural... Şi spectacolul cu **Vine nebunu!** n-a mai fost făcut.

Cu Radioul, D. Şt. Rădulescu a avut mai



mult noroc decât cu teatrele; de aceea a scris câteva scenarii, a făcut dramatizări şi adaptări special pentru teatrul radiofonic; a şi tradus din literatura dramatică universală. Aceste încercări le-a adunat într-un alt volum **Vecinele** (apărut de curând tot la Editura Ramida) şi pe care autorul îl împarte, cu aceeaşi generozitate tuturor, cu singura speranţă că va fi citit.

Cum spuneam, la 91 de ani scriitorul nu se gândeşte nici o clipă să facă vreo concesie vârstei. Este activ. Îşi sună cunoscuţii, face liste cu toţi cei cărora ar dori să le trimită cărţi, traduce, scrie. Are chiar o seamă de proiecte interesante. Ce mai, D. Şt. Rădulescu se dovedeşte a fi mult mai tânăr decât atâţia dintre noi toţi; cărţile sale - cele trecute, şi cele viitoare, de ce nu? - îl ajută să rămână astfel.

RETRO STAR

de ILINCA GRĂDINARU

Sirena din Mississippi în regia lui François Truffaut, aceeaşi sirenă care l-a vrăjit pe marinarul Luis Buñuel printre catargele soarelui spaniol îşi reînnoadă jocul periculos în tactul de marş cuceritor şi semeţ al Marseillaisei. Catherine Deneuve revine pe ecrane într-un film francez regizat de Nicole Garcia. **Place Vendôme** îi aduce în impresionantul palmares premiul pentru interpretare feminină la Veneţia şi alătură pe frontispiciul cinematografelor româneşti chipul diafan disperat într-o adâncă nelinişte, figurilor muşchiuloase şi optimiste, starurilor feminine „feministe" ale anilor '90.

Catherine Deneuve poartă patina timpului şi, precum o mică bijuterie dintr-o vreme uitată de gând, străluceşte, fermecător retrogradă într-un sfârşit de secol obsedat de progres. O montură fin lucrată este şi filmul lui Nicole Garcia care oscilează discret între un policier din lumea contrabandei cu pietre preţioase, aliniat la reţetele americane şi descrierea cu sensibilitate a vieţii Mariannei într-un moment de răscruce. **Place Vendôme** nu vrea să concluzioneze în vreun fel şi se exersează doar în a observa, surprinde, în a se lăsa pătruns de frumuseţea stranie a actriţei. De altfel, concluzia poate fi chiar această perfectare a peisajului imaterial din sufletul indecis, nesigur şi proscris al unei fiinţe umane.

Dincolo de acţiune, mesajul personajelor este propria lor singurătate, iar, dincolo de acest strigăt colectiv, este portretul real al vedetei şi marea ei idilă cu aparatul de filmat. În jurul său pare că povestea se ţese de la sine. Planurile strânse se alătură firesc lungilor travellinguri circulare şi astfel filmul se transformă şi pare să-şi piardă identitatea în faţa personalităţii puternice a „personajului principal". Asistăm, de aceea, la o creaţie dedicată, realizată pentru actriţa care o susţine şi fără de care ar fi rămas o încercare timidă, deloc originală în stilul lui Sautet sau Garrel.

Şi totuşi, prin aerul lejer, ritmul lent (care poate duce la exasperare pe obişnuitul „devorator de publicitate"), **Place Vendôme** aminteşte cu tandreţe de spaţiul cinematecii. O revedem parcă pe Catherine Deneuve în splendoarea tinereţii sale, iar chipul ei brăzdat de urmele timpului acumulează în continuare forţa acelei priviri de o nedefinită candoare ce a străbătut decenii de cinematograf. Dar, oare de ce? Nu se mai poate alinia o vedetă a vârstelor trecute filmului actual? Altele da, Deneuve însă, nu are nevoie. Mesajul său puternic feminin nu se integrează modelelor actuale, iar prezenţa sa în faţa camerei, inepuizabil enigmatică, nu se înscrie în stilul agresiv al comercialului. Catherine Deneuve ca şi întreaga tradiţie pe care o reprezintă sunt depăşite? Are ea soarta atâtor oameni de film care au sfârşit uitaţi de contemporani şi de evoluţia frenetică a tehnicii şi stilurilor? Aş spune că nu contează pentru că timpul a înaintat mereu în cerc în jurul său, iar pe măsură ce soarele creşte de la apus spre răsărit, oamenii se ascund întotdeauna la umbra aceloraşi fete în floare.

festivalul „arghezi"

I. Premiul Naţional „Tudor Arghezi" pentru Opera Omnia, în valoare de 3.000.000 de lei, acordat unui mare scriitor român contemporan. Propunerile pentru Premiu vor fi făcute de uniuni şi asociaţii de scriitori, instituţii culturale, reviste şi fundaţii, personalităţi culturale din ţară şi străinătate. Pe baza propunerilor făcute, juriul îl va nominaliza pe laureatul Premiului Naţional „Tudor Arghezi" pe anul 1999. Consiliul Local Târgu-Cărbuneşti va acorda acestuia şi calitatea de **cetăţean de onoare** al oraşului.

II. Concursul „Cuvinte Potrivite" pentru volum în manuscris, deschis autorilor români nedebutaţi, având vârsta maximă de 47 de ani, indiferent de genul literar în care se manifestă. Manuscrisele nu trebuie să depăşească 150 de pagini.

La această secţiune se acordă MARELE PREMIU, în valoare de 500.000 de lei, atribuit de Biblioteca Judeţeană „Christian Tell". Premiul implică şi publicarea volumului respectiv, dreptul de autor fiind acordat în cărţi, în cuantumul de 10% din tiraj.

III. Concursul „Bilete de papagal" pentru autori tineri (sub 30 de ani), **care se înscriu în concurs cu texte inedite** (maximum 20 de pagini). Premiile secţiunii sunt în valoare de 1.000.000 de lei (Premiul I), 800.000 de lei (Premiul II) şi 600.000 de lei (Premiul III). Vor mai fi acordate premii, constând în publicarea textelor de către revistele invitate să colaboreze la organizarea Festivalului.

IV. Secţiunea de Arghezologie, deschisă exegezelor care au ca obiect de studiu viaţa şi opera lui Tudor Arghezi. Se va acorda Premiul Special pentru arghezologie, în valoare de 1.000.000 de lei, unei cărţi tipărite sau în manuscris.

Toate propunerile pentru premii, manuscrisele volumelor sau textelor pentru concurs se trimit, fie personal de autorii interesaţi, fie prin instituţiile culturale judeţene, precum şi de celelate instituţii şi persoane prevăzute de regulamet, pe adresa ***Inspectoratului pentru Cultură a judeţului Gorj (1400 Târgu-Jiu, Piaţa Victoriei nr. 2-4, camera 235, tel./fax: 053/21.49.05), cu menţiunea „Pentru Festivalul Naţional de Literatură «Tudor Arghezi», până la data de 10 iulie a.c.*** (data expedierii). Alte condiţionări de participare, în afara celor specificate, nu se impun.

Premiile neacordate nu se redistribuie. În condiţii de sponsorizare sau alte forme de susţinere materială, juriul poate acorda şi alte premii speciale.

Un juriu de preselecţie va selecta propunerile şi lucrările primite, înaintând juriului naţional nominalizările pentru premii. **Juriul naţional**, prezidat de laureatul Premiului Naţional „Tudor Arghezi" pe anul 1998, scriitorul Al. George, va delibera la Târgu-Jiu, în zilele de 13-14 iulie 199 asupra propunerilor de autori şi oper decizând laureaţii Festivalului Naţional c Literatură „Tudor Arghezi", ediţia a XIX-a

Pe durata festivalului se vor desfăşu lansări de carte, expoziţii de carte şi art plastică, întâlniri cu iubitorii de literatur documentări în localităţile: Târgu-Jiu Târgu-Cărbuneşti, Polovragi, Curtişoara Hobiţa, organizate cu sprijinul consiliilc locale şi bibliotecilor comunale di localităţile respective, în memoria uno importanţi scriitori gorjeni săvârşiţi din viaţ înainte de vreme: George Uscătescu, Artu Bădiţa.

Cheltuielile pentru transport, diurnă ş cazare ale juriului, ale personalităţilo invitate şi ale autorilor nominalizaţ pentru premii, ca şi cheltuielile d mediatizare vor fi suportate d organizatori, aceştia rezervându-şi dreptu de a publica operele premiate, fără să acorde alte drepturi, în afara celor menţionate de Regulamentul Festivalului.

Persoane de contact pentru detalii şi confirmări:

*** Viorel Gârbaciu: tel./fax. 053-214905, GSM 092-392-663**

*** Constantin Popescu: tel. 053-213710, GSM 092-335-178**

salon internaţional

La Oradea se vor desfăşura, între 2 şi 5 septembrie a.c., două importante manifestări culturale cu participare internaţională: ediţia a doua a **Festivalului Internaţional de Poezie** (festival organizat după un tipic occidental) şi ediţia a şaptea a **Salonului Internaţional de Carte**. Şi-au anunţat participarea numeroşi poeţi din Franţa, Belgia, Canada, Germania, Elveţia, Italia, Suedia, Serbia, Ungaria, Cehia, SUA, Spania, Rusia şi republica Moldova. Alături de ei, alţi scriitori sau editori străini vor fi prezenţi la Oradea, concurând împreună cu cei români la reuşita acţiunilor menţionate. Festivalul de poezie va avea ca tematică generală POEZIE ŞI LIBERTATE/ O RELIGIE PENTRU MILENIUL TREI. Un **colocviu** pe tema amintită, un **Podium poetic** în nocturnă (planificat să aibă loc în faţa Primăriei din Oradea), **prezentarea şi lansarea unei noi ediţii a „Cărţii festivalului"** (Antologie de poezie multilingvă, reunind creaţii ale poeţilor participanţi), sunt doar câteva puncte din programul preconizat, program din care nu vor lipsi nici activităţile specifice **Salonului de carte**. Un grup de poeţi din Benin, participanţi şi la **Bienala Internaţională de Poezie** de la Liege de anul trecut, şi-au anunţat intenţia de-a prezenta la Oradea, **un spectacol de poezie şi muzică** într-o regie cu totul originală. Principalii organizatori ai manifestărilor culturale din septembrie sunt: **Academia de Ştiinţe, Literatură şi Arte de la Oradea, Universitatea din Oradea** şi **Casa Internaţională a Poeziei pentru Europa Centrală şi de Est** (filială a **Casei Internaţionale a Poeziei din Bruxelles**), cu sprijinul **Uniunii Scriitorilor** şi al **Ministerului Culturii**, dar şi al **Consiliului Judeţean Bihor** şi al **Consiliului Local**, precum şi al unor sponsori generoşi.

festivalul „pituţ"

- Marele Premiu (tipărirea manuscrisului **D-ra Popescu. Amoruri facile** la editura Augusta): **Graţiela Popescu** (Craiova)
- Premiul revistei „Rostirea Românească": **Xenia Caroi** (Craiova)
- Premiul revistei „Paradigma": **Gabriel Hasmaţuchi** (Oneşti)
- Premiul revistei „Zburătorul": **Rosaura Carmen Angheluş** (Huşi)
- Premiul revistei „Familia": **Cristian Rădoi** (Cluj-Napoca)
- Premiul revistei „Minerva": **Daniela Marcu** (Suceava)
- Premiul revistei „Bucovina Literară": **Marinela Pop** (Deva)
- Premiul revistei „Junimea Moldovei de Nord": **Veronica Stănilă** (Moineşti)

* Juriul a avut următoarea componenţă: Marin Mincu (preşedinte), Anghel Dumbrăveanu, Ioan Moldovan, Gh. Izbăşescu, Adrian Dinu Rachieru.

Ilustraţii de
Legendina di Paolo

osé augusto seabra

GARETT ŞI LIBERTATEA ÎN BALANŢA PORTUGALIEI ŞI A EUROPEI

Almeida Garrett (1799-1854, Portugalia)

La 4 februarie 1799 s-a născut, în oraşul portughez Porto, João Baptista da Silva Leitão, care avea să devină cunoscut sub numele de Almeida Garrett şi care, „dacă s-ar fi născut şi ar fi scris în Anglia, precum Byron, sau în Franţa, precum Musset", ar fi dat capodopere universale (cum va spune criticul Augusto da Costa Dias, îngrijitorul operei sale).

Poet, dramaturg, romancier, orator, legislator, jurnalist, diplomat şi om politic, din opera sa a apărut în româneşte, în 1979, la editura Univers şi în traducerea subsemnatei, ***Călătorie prin ţara mea*** *(tilul, de altfel, atribuit, sub regimul trecut, uneia dintre puţinele emisiuni ingurgitabile ale precarei noastre televiziuni publice).*

Inovator de limbă, conştient de faptul că aceasta se susţine cu metode noi şi spărgând limitele înguste ale unor canoane rigide, Almeida Garrett a dat, prin ***Călătoria...*** *sa, o operă într-un stil modern, fluent, maleabil, graţios şi ironic, care se citeşte şi astăzi cu plăcere şi care, greu de clasificat ca gen literar (oarecum asemănător cu* ***Pseudo-Kyneghetikos****), îmbină relatarea de călătorie, eseul, reportajul jurnalistic, proza poetică şi chiar romanul. Prin ea, Almeida Garrett se constituie în iniţiatorul prozei literare portugheze moderne şi deschide drumul revoluţiei stilistice operate de marele Eça de Çueirós.*

Traducătoarea eseului de mai jos a zăbovit, în această scurtă prezentare, asupra cărţii ***Călătorie prin ţara mea****, care îi este cea mai apropiată. Textul care urmează, datorat scriitorului, poet şi eseist, prieten al României şi al revistei „Luceafărul", ambasadorul José Augusto Seabra, va surprinde şi alte faţete ale operei seducătoare a lui Almeida Garrett, dintre care cea politică este, pentru noi, de o stringentă actualitate.*

Oraşul Porto îi datorează un omagiu special lui Almeida Garrett cu ocazia bicentenarului său, deoarece la Porto s-a născut şi de Porto a rămas el legat pentru totdeauna. Acolo şi-a trit copilăria şi o parte din tinereţe, acolo a aderat la revoluţia din 1820, acolo avea să se întoarcă din exil, alături de regele Dom Pedro, înrolat în Corpul academic al [illegible] liberale, acolo a început să scrie **Arcul Sf. Ana**. Şi o singură neplăcere va rămâne asociată pentru el de Porto, aceea de a nu fi reuşit, cum dorea, să îl reprezinte ca deputat în diferitele legislaturi în care şi-a desfăşurat imensul său talent de orator parlamentar.

Scrisul şi libertatea au fost la Garrett necontenit asociate sub semnul aceleiaşi pasiuni cu care s-a dedicat, ca romantic, numeroaselor sale aventuri, în cursul unei vieţi tumultuoase şi accidentate, străbătută de contradicţii intime, dar luminată de înfocarea sa în convingeri şi de sensibilitatea sa, cărora li s-a dăruit în întregime.

Politica a fost pentru el, ca şi opera de altfel, o luptă pasionată şi pasionantă, fără răgazuri, fie ca revoluţionar în patrie şi în exil, fie în exerciţiul democratic al puterii sau al opoziţiei, printre ale căror meandre, la fel ca în cele ale diplomaţiei, a trebuit să acţioneze, în diferitele avataruri ale liberalismului şi crizelor acestuia. Dar la el politica a mers mână în mână cu poezia, teatrul, romanul, intervenţia pedagogică şi culturală, pe care niciodată nu le-a abandonat, nici sacrificat, în libertatea sa ireductibilă.

„Libertatea" - aşa şi-a botezat un poem din tinereţe, scris încă în limbajul arcadic[1] moştenit de la maestrul său Filinto Elíseo, în timpul rebeliunii din Sinedriu, deoarece este datat din august 1820, Porto:

„Fiarele... Lanţurile? Şi mâinile acum libere?
Şi descărnatele încheieturi
Descătuşate, slobode!... Noi sclavii
Nu mai suntem mizeri?
Patria e acum patrie, noi suntem oameni!"

Identificarea sa cu ideile liberale, asumate radical, a devenit de atunci totală. A se vedea broşura intitulată **Ziua de 24 august de către cetăţeanul João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett**, datată emblematic „Anul I", adică 1820, în care sintonia cu revoluţia în mers, căreia avea să i se dedice la bine şi la rău, este declarată concret.

Dar încă de la celebrul sonet **Câmpul Sf. Ana**, scris la Coimbra în 1817, cu ocazia executării lui Gomes Freire de Andrade şi a martirilor Libertăţii, Garrett îşi exprimase ura contra tiraniei, sub mantia proteguitoare a religiei:

„Ah, tremuraţi, sangvinari inumani,
Tremuraţi, căci va să vină Libertatea
Să-i pedepsească pe despoţi, pe brute şi tirani."

Tonul care-i va străbate limbajul, nu doar poetic, ci şi politic, fusese găsit. Acest ton îi va marca scrierile şi discursurile, al căror stil, pe diferitele registre în care se desfăşoară, are flacăra acestui suflu de revoltă, neîmblânzită, sub focul pasiunii.

Acest foc, care se confunda cu cel al dragostei, se va întâlni în tragedia **Caton**, în care Garrett a strecurat, la premiera ce a avut loc la Lisabona în 1821, o intenţionalitate în acelaşi timp sentimentală şi politică, recitând prologul în faţa tinerei Luísa Mindosi:

„Oh, iartă dacă patria nu-ţi cedează
Locul dintâi pe scenele noastre.
Nu ai uitat, nu; însă jinduind
De libertate-s inimile noastre,
Unde e frumuseţe, amorul doar

domneşte;

Unde domneşte amorul, dispare libertatea."

Garrett a trăit în cadrul momentului istoric care a culminat cu Constituţia din 1822 şi revenirea din Brazilia a regelui Dom João VI. Atunci a compus poetul o odă **Regelui jurând pe Constituţie**, în care monarhia însăşi cedează pasul în faţa patriei libere:

„Mai mare imperiu decât strămoşii-ai câştigat;

Supuşii tăi fideli, legali şi prieteni

Nu te mai cheamă rege, părinte doar îţi spun,

Fiindcă numai peste inimi domneşti."

Dar contrarevoluţia absolutistă era în mers, însoţită de spectrele războiului civil şi exilului, inspirându-i câteva poeme în care se citeşte toată amărăciunea din **Lira proscrisului**:

„Când patria a murit

Mor şi Muzele cu ea.

Tăcut şi mut păşeam atunci

Pe tărâmul exilului...",

scrie Garrett expatriat în Anglia, unde conspiră în favoarea revenirii în patrie şi a libertăţii:

„Vei vedea înălţându-se fruntea încununată de lauri

Căzând jos barbarii tirani,

Triumfând libertatea."

Cu toate acestea exilul va fi pentru Garrett o experienţă nu numai de suferinţă, ci şi de creaţie. Acum el avea să se reveleze convergent cu romantismul, chiar dacă refuza această etichetă. Publicând **Camões** şi **Dona Branca**, în 1825 şi 1826, la Paris, el marchează categoric un viraj spre această mare mişcare literară, chiar dacă se mai desluşesc urme arcadice în opera sa. Mărturie stă faptul că tradiţia poetică naţională de la care se reclamă datează de atunci, fiind concretizată în **Romancero**.

În cursul unei scurte reveniri în Portugalia, o dată cu promulgarea Cartei Constituţionale din 1826 de către regele Dom Pedro, Garrett s-a dedicat altui gen literar care l-a solicitat mult de atunci înainte: jurnalismul. În cotidianul "O Português" şi în săptămânalul „O Cronista" şi-a continuat lupta pentru libertate, până ce din nou s-a abătut asupra sa cenzura şi chiar a fost aruncat în închisoarea din Limoeiro.

În 1828, după eşecul mişcărilor Belfastada şi Junta care încercaseră, la Porto, să apere legitimitatea constituţională, Garrett a trebuit să ia din nou drumul exilului.

Şi-a continuat însă nu numai activitatea jurnalistică, de la Londra, dar a pregătit şi editarea volumului **Lirica lui João Mínimo** şi a unui scurt tratat **Despre Educaţie**, refăcând şi reeditând totodată tragedia **Caton**. Pe lângă colaborarea la efemerul periodic „Chaveco Liberal", Garrett a publicat, în ziarul londonez „Popular", un lung text început, la finele anului 1825, ca un „memorandum politic", şi care avea să fie editat în 1830 sub numele unui opuscul intitulat **Portugalia în balanţa Europei**, favorizat de revoluţia franceză din iulie al acelui an, care a deschis noi orizonturi liberalilor portughezi exilaţi.

Plecând de la constatarea unei „crize a Europei", care este a „întregii lumi civilizate", şi care în Franţa, „centrul civilizaţiei lumii", era pe cale de a fi depăşită, Garrett prevedea că „impulsul" francez avea să se comunice „electric" - cum scrie - acelora dintre popoare care „deschiseseră ochii deja ca să cunoască dimensiunea asupririi şi nimicnicia asupritorilor". Or, „unul dintre punctele lumii civilizate care primul va resimţi impulsul, care primul îl va reverbera, repercuta şi continua - cine nu vede că va fi peninsula hispanică?"[2] întreabă Garrett. După el, „toate popoarele o ştiu, iar ochii lor se îndreaptă cu nerăbdare şi speranţă spre Pirinei şi spre fluviul Tajo". Că „Portugalia şi Spania vor intra în luptă" şi asta chiar foarte curând, este pentru el un lucru evident. Întrebarea care se pune însă este „cum?". Şi în asta stă esenţialul chestiunii: opţiunea dintre „să combatem bine" ori să cedăm „în faţa demagogiei demente sau interesate", de care „oligarhii" vor încerca să se slujească spre a abate poporul de la luptă.

Garrett se oferă astfel să adreseze un îndemn naţiunii portugheze ca să rupă cu „criminala indiferenţă" care dusese la supunerea în faţa miguelismului"[3], regăsindu-şi „starea de vigoare şi energie care singură poate închipui alimentul sănătos, solid şi nutritiv al libertăţii". Iar în prologul cărţii, el dezvoltă o argumentaţie în sensul respingerii alegaţiei că portughezii şi spaniolii nu erau pregătiţi pentru libertate. După exemplul a ce se petrecuse deja la Cadix şi Porto, în 1812 şi 1820, Garrett susţine că, la fel ca şi celelalte popoare, poporul portughez era perfect pregătit să fie liber, cu condiţia să nu se lase pervertit de „indiferentism" care este „cel mai mare inamic al libertăţii".

Prin luptă şi doar prin luptă se poate elibera un popor. Iar Garrett indică poporul francez drept paradigmă: „îndreptaţi-vă privirile asura poporului francez, marele popor, poporul model pentru celelalte popoare, şi veţi vedea ce poate reuşi forţa singură, neajutată şi dezarmată, a unei naţiuni care îndrăzneşte să vrea, şi cu putere chiar ştie să vrea să fie liberă". Dar pe lângă poporul francez el arată cum lupta pentru libertate cucerea Italia, Spania, Grecia, Brazilia şi toată America meridională, contagiind „la nesfârşit însăşi Rusia".

Acest optimism al lui Almeida Garrett era destinat să alimenteze euforia pe ca revoluţia din 1830 din Franţa o provoca printre liberalii portughezi. Dar el bazează pe o analiză şi o fundamenta care caută să fie lucide şi obiectiv ajungând să se încreadă nu numai condiţiile externe ale Europei atun favorabile, ci chiar în capacitate portughezilor de a se elibera din nou în înşişi, ca în 1820. Garrett, care a răma constituţionalist şi nu cartist, vedea î constituţia din 1822 nu doar influenţ ideilor liberale europene, şi în special Constituţiei de la Cadix, ci expresia une vechi tradiţii portugheze. Aceea pe car Camões a desemnat-o drept cea „lusitanei vechi libertăţi".

S-ar spune că acest cuvânt magic ş chiar mitic era pentru poet un cuvân sacru, ca în atâtea dintre poemele sale alături de cel de patrie:

„Patria este totul numai în inimi doa libere", iată un vers din poemul **Război civil** în care Garrett îşi condenseaz poetica libertăţii ca patrie. Ea a fost, într-o manieră proprie, asumată şi de celălalt mare romantic, Alexandre Herculano, care scria, în **Harpa credinciosului**, „unde este liber îşi are poetul patria".

Ambii aveau să se bată pentru libertate şi pentru patrie, cot la cot, în exil şi la întoarcere, până ce, în sfârşit, după asediul oraşului Porto, ea va triumfa în Portugalia, la fel ca în Franţa şi în alte ţări din Europa şi din lume.

În această altă Europa pe care suntem astăzi pe cale de a o construi, foarte diferită de cea din secolul trecut dar încă şi mereu marcată de valoarea libertăţii, echilibrată de cea a justiţiei, în balanţa ţărilor care formează Uniunea Europeană sau vor să adere la ea, este important ca, la fel ca liberalii care aveau să inaugureze atunci o fază nouă în viaţa naţională prin victoria asupra absolutismului, să fim capabili să deschidem orizonturi de asemenea noi pentru cauza drepturilor oamenilor şi popoarelor europene şi din lumea întreagă, deoarece, cum scria Garrett, „aceasta e soarta umanităţii, să lupte necontenit între tiranie şi libertate". De aceea, el a făcut din ea pasiunea sa permanentă.

1. „Arcadismul" este un curent literar portughez dezvoltat în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, marcând ruptura cu spiritul şi litera barocului.

2. La fel se va întâmpla şi cu desprinderea de sub dictaturi în secolul al XX-lea: 1973 în Spania, 1974 în Portugalia, începând din 1989 în ţările foste comuniste.

3. Partidul politic al lui Dom Miguel de Bragança, opus liberalismului.

Traducere şi prezentare
de **Micaela Ghiţescu**

A.S. PUŞKIN ÎN VIZIUNEA LUI DOSTOIEVSKI (I)

de GHEORGHE BARBĂ

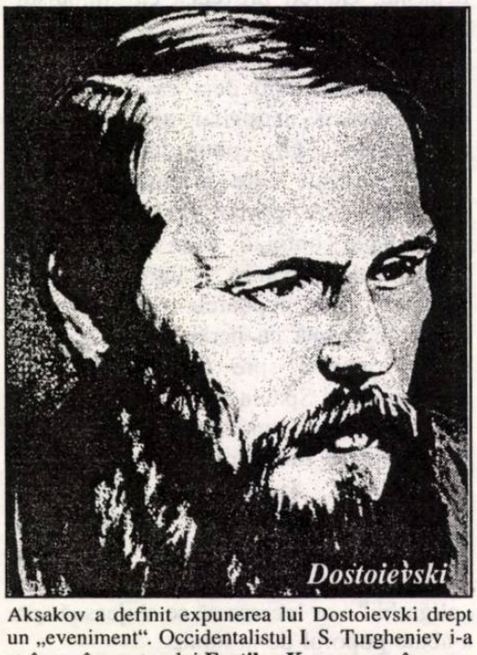
A. S. Puşkin este figura emblematică a culturii şi spiritualităţii ruse. Numele lui reprezintă matricea heraldică a ruşilor. Marcarea a 200 de ani de la naşterea celebrului poet constituie, otodată, putem spune, şi sărbătoarea bicentenarului narii literaturi ruse, care s-a impus în ultimele două ecole ale acestui mileniu drept una din literaturile le frunte ale lumii. Iar începutul afirmării literelor useşti în universalitate aparţine, fapt recunoscut nanim, lui Puşkin. La 40 de ani de la dispariţa ardului rus, Dostoievski scria în al său **Jurnal** 1877, ianuarie, II, 4): „... În aceşti 40 de ani au apărut ultimele scrieri ale lui Puşkin, a început şi a sfârşit Gogol, a fost Lermontov, au apărut Ostrovski, Turgheniev şi încă, cel puţin, vreo zece scriitori talentaţi. Şi asta numai în beletristică! Se poate afirma categoric că aproape niciodată şi în nici o literatură n-au apărut, într-un termen atât de scurt, atâţia scriitori talentaţi ca la noi, şi fără nici o întrerupere". Şi tot în **Jurnalul** scriitorului din acelaşi an (1877, iulie-august, II, 3) el nota: „Genii incontestabile care au rostit «un cuvânt nou» incontestabil, au fost în literatura noastră doar trei: Lomonosov, Puşkin, şi parţial Gogol. Întreaga această pleiadă (între care şi autorul **Annei Karenina**) a ieşit din Puşkin". În celebrul discurs-eseu pronunţat cu ocazia festivităţilor prilejuite de dezvelirea monumentului lui Puşkin în 1880 la Moscova - asupra căreia vom reveni -, Dostoievski afirma: „Dacă n-ar fi existat Puşkin, n-ar fi existat şi talentele care au apărut după el".

Din acest moment Occidentul surprinde şi receptează cu un crescând interes originalitatea şi dimensiunea procesului literar-artistic ce se desfăşura în spaţiul Rusiei. Este cunoscută în acest sens prima amplă exegeză, apărută încă în 1886, a lui Eugène Melchior de Vogüé - **Le Roman russe**.

În timpul înmormântării poetului N.A. Nekrasov, la sfârşitul anului 1877, la care a participat un numeros public şi în special tineretul studenţesc de orientare narodnicist-radicală, s-a petrecut un episod cu rezonanţă în epocă şi consemnat în filele istoriei literaturii ruse. Când Dostoievski cuvânta la căpătâiul sicriului „cântăreţului ţărănimii", arătând că în seria poeţilor, care au venit cu al lor „cuvânt nou", Nekrasov trebuie aşezat alături de Puşkin şi Lermontov, din rândul mulţimii, unde se aflau atunci tinerii G.V. Plehanov, V.G. Korolenko şi alţii, s-a strigat: „Mai sus, mai sus!..." Dostoievski a comentat astfel acest episod în **Jurnalul** scriitorului (1877, decembrie, II, 1-2): „Eu nu-l compar pe Nekrasov cu Puşkin, eu nu măsor cu arşinul, cine e mai mare, cine e mai mic, pentru că aici nu este şi nici nu poate fi vorba de comparaţie. Puşkin, prin genialitatea sa atotcuprinzătoare şi profundă, este până astăzi ca un soare pentru întreaga spiritualitate rusă (...) Nekrasov e doar un mic punct în comparaţie cu el, e o mică planetă, dar ieşită din acest mare soare."

Piesa forte privind tema abordată de noi este discursul-eseu din 1880. În luna iunie a acelui an Societatea iubitorilor literelor ruseşti a organizat o seamă de manifestări legate de data dezvelirii monumentului poetului rus. Fiind „implorat" cu insistenţă, Dostoievski îşi dă acordul să participe la festivităţile care se pregăteau, răspunzând că „despre Puşkin trebuie scris ceva temeinic şi substanţial". Pe 6 iunie are loc dezvelirea monumentului. În seara aceleaşi zile Dostoievski recită fragmente din **Boris Godunov**. Pe 7 iunie, la prima adunare a Societăţii iubitorilor literelor ruseşti îşi pronunţă discrusul I. S. Turgheniev. În ziua următoare, la 8 iunie, îşi expune eseul Dostoievski. Al treilea vorbitor în cadrul sărbătoririi poet, marcantă personalitate a vieţii şi gândirii sociale ruse.

Discursul lui Dostoievski despre Puşkin a produs senzaţie, trezind entuziasmul publicului. Impresiile au fost copleşitoare. Slavofilul Ivan



Aksakov a definit expunerea lui Dostoievski drept un „eveniment". Occidentalistul I. S. Turgheniev i-a strâns mâna autorului **Fraţilor Karamazov** în semn de împăcare (Turgheniev fusese înainte cu un deceniu încondeiat satiric în romanul **Demonii** în figura scriitorului Karamazinov). Discursul dostoievskian despre Puşkin a avut un putenic ecou în literatura rusă, păstrându-şi valabilitatea integrală şi în zilele noastre. Printr-o strălucită demonstraţie romancierul rus a punctat care au fost acele „începuturi", statornicite de marele poet, ce s-au constituit în deschideri definitorii pentru dezvoltarea atât de rodnică a literelor, gândirii şi a întregii vieţi spirituale din epoca postpuşkiniană.

Dostoievski argumentează că Puşkin a fost primul care a exprimat cu o „extraordinară originalitate a geniului său" fenomenul cel mai important şi negativ al societăţii ruse intelectuale, rupte istoriceşte de popor şi de temeiul naţional. El a surprins în figura lui Aleko din poemul **Ţiganii** acea „unicitate a suferinţei şi acea profunzime a conştiinţei de sine", idee „tipic rusească", redată apoi în toată plenitudinea ei armonioasă în personajul Evgheni Oneghin. Aleko şi Oneghin deschid în literatura rusă galeria tipului acelui „nefericit călător rătăcitor, pe acel tradiţional mucenic rus", ce „se simte musafir în casa sa", iar „printre străini ca un străin, străin chiar pentru sine", reprezentând pe acei „ruşi pribegi, fără căpătâi", care „mai bântuie şi astăzi şi se pare - spune Dostoievski - că nu vor dispărea prea curând". Autorul **Umiliţilor şi obidiţilor** afirmă că „Oneghin este primul martir al societăţii ruse conştiente". Şi dacă la Aleko „totul este încă abstract", „fantastic", în **Evgheni Oneghin** este „profund realist, în care este întruchipată viaţa rusească adevărată cu o forţă de creaţie atât de puternică, cu atâta măiestrie, cum nu a mai fost până la Puşkin şi nici după el." Lui Aleko şi Oneghin i-au urmat Peciorini, Cicikovi, Beltovi, Rudini, Lavreţki şi mulţi alţii, care, prin propria lor apariţie, confirmă „justeţea ideii iniţiale a lui Puşkin". Mai târziu aceşti dezamăgiţi nefericiţi nu-şi vor mai „căuta idealurile" în vreo şatră de ţigani sau în mijlocul naturii sălbatice, ci „se vor izbi de socialism", care „nu exista pe vremea lui Aleko", fiind încredinţaţi că „vor găsi fericirea... nu numai pentru ei, ci pentru omenirea întreagă. Pentru că pribeagul rus - scrie Dostoievski - are nevoie tocmai de fericire universală ca să-şi afle liniştea". Asemenea figuri îşi vor afla întruparea în paginile tulburătoarelor romane dostoievskiene, precum **Crimă şi pedeapsă**, **Fraţii Karamazov**, dar mai ales **Demonii**. În legătură cu această categorie de personaje a fost enunţată celebra chemare, în care şi-a exprimat chintesenţa filosofiei marele romancier: „Smereşte-te, om orgolios, şi, înainte de toate, înfrânge-ţi orgoliul, smereşte-te, om trândav, şi, înainte de toate, trudeşte pe ogorul tău". Iată - adăuga scriitorul - o rezolvare în spiritul dreptăţii şi înţelepciunii populare. Mai ales datorită acestui îndemn, interpretat în mod trunchiat, rupt din context (înfierându-l, se citau doar primele trei cuvinte: „Smereşte-te, om orgolios"), întregul eseu (laolaltă cu romanul **Demonii**) a fost decenii la rând supus ostracizării. Deşi ideile literare, profundele tălmăciri ale tâlcurilor creaţiei puşkiene, ale semnificaţiilor personajelor create de poet, ale rolului său covârşitor în destinul spiritualităţii ruseşti au fost preluate şi încorporate în demersurile criticii şi istoriografiei literare ruseşti. Gleb Uspenski şi, mai târziu, Maxim Gorki au condamnat cu asprime îndemnul scriitorului la smerenie, neluând în seamă că Dostoievski îl chema pe intelectualul orgolios la smerenie în faţa poporului şi nu a autorităţilor.

Pe de altă parte, de pe poziţiile ortodoxismului dogmatic, K.N. Leontiev (personalitate ce i-a sevit drept prototip în crearea Mareului Inchizitor) îl admonesta pe Dostoievski pentru apelul anticreştin la „o armonie generală cu toate neamurile" în viaţa de pe pamânt.

Pe de altă parte, Puşkin, potrivit viziunii lui Dostoievski, a propulsat şi o lumină dătătoare de mare speranţă că societatea rusă poate să se reînnoiască şi să reînvie. În acest sens el a creat tipuri ale frumuseţii pozitive a omului rus: Tatiana Larina din **Evgheni Oneghin**, călugărul-cronicar Pimen şi alţii din **Boris Godunov**, Petru I, Belkin, şi multe alte imagini care apar în poemele şi poeziile lui, în povestirile, în notele şi chiar în istoria răscoalei Pugaciov. Operele poetului sunt populate de modele execpţionale de ruşi, pe care le identifică în popor. Pretutindeni răzbate la Puşkin credinţa în caracterul rus, marea lui speranţă în forţa spirituală a Rusiei. Această credinţă şi această speranţă au fost împărtăşite, după cum se ştie, şi de Dostoievski, care scria: „Să afirm însă că ţara noastră săracă şi neorânduită nu poate să aibă năzuinţe atât de înalte, până nu se va face, economic şi civic, asemănătoare apusului, e pur şi simplu o prostie. Valorile fundamentale morale ale spiritului, cel puţin în esenţa lor, nu depind de forţa economică... Noi însă afirmăm că putem să fim şi acum, chiar în condiţia sărăciei noastre economice de azi... purtători ai forţei spirituale". Şi nu se poate eluda faptul că forţa spirituală a Rusiei s-a manifestat şi se manifestă prin vigoarea de creaţie a artelor sale, dar mai ales prin neobişnuita ei literatură, la izvoarele căreia s-a aflat Alexandr Puşkin.

Dostoievski remarcă cu o evidentă satisfacţie acel har puşkinian, „care nu se mai întâlneşte la nimeni în afară de el" şi care s-a afirmat plenar în extraordinara sa capacitate de întrupare, de metamorfozare deplină în geniile altor popoare şi naţii, „o metamorfozare aproape absolută". Este vorba de asemenea opere, precum **Nopţile egiptene, Imitaţii după Coran, Scena din Faust, Cavalerul avar, Trăia pe lume un cavaler sărac, Don Juan, Ospăţ în timp de ciumă** ş.a., unde Puşkin ne apare în ipostaza omului lumii antice, sau ca german. spaniol, englez, ca poet al Orientului etc., latura respectivă a talentului bardului rus semnificând aspiraţia ţării sale spre universalitate. „Această idee - scria Dostoievski - este exprimată de Puşkin nu ca un vis sau proorocire, ci este transpusă de el în fapt, este cuprinsă şi demonstrată pe vecie în creaţiile lui geniale".

CUM SE CROIEŞTE UN BESTSELLER (II)

de ION CREŢU

Editorii, librarii, dar şi autorii, sunt preocupaţi intens de realizarea unor „scoruri" semnificative la vânzarea cărţilor. Atingerea unui asemenea obiectiv face pe toată lumea mulţumită. Trăim, orice s-ar spune, într-o epocă dominată de ideea de cantitate când „mult" este perceput automat ca fiind totodată şi bun, în special când „mult" se asociază cu bani. Tot mai frecvent, cartea este concepută ca un produs, asemenea oricărui obiect fabricat în mod industrial, şi ca atare supus legilor pieţii. Nimic mai cuprinzător, din acest punct de vedere, decât conceptul de bestseller.

John Kremer este autorul unui tom care a cunoscut deja patru ediţii, şi a cărui lectură este cât se poate de instructivă, mai ales că se numeşte **1001 Ways to Markket your Book**, altfel spus **1001 moduri de a-ţi vinde cărţile.** Scrisă într-un limbaj accesibil, alert, pragmatic, această veritabilă artă a bestseller-ului se citeşte deopotrivă cu interes şi curiozitate. Ea se constituie într-un autentic şi util instrument de lucru pentru editori, inclusiv pentru editorii autohtoni.

Când îţi gândeşti viitoarele cărţi, tu, editorul, sugerează Kremer, să fii mereu atent la orice titlu susceptibil să devină bestseller, pentru simplu motiv că acoperă un domeniu de mare interes, ai un autor dispus să facă multă publicitate, un autor care vorbeşte convingător şi „dă bine" la TV etc.

Interesul pentru bestseller este motivat de numeroase considerente, printre care cel legat de efectele pe care îl poate avea un titlu de succes asupra editurii respective nu este cel mai neînsemnat. De pildă, The Naval Institute Press a fost în al nouălea cer când a publicat **The Hunt for Red October** (**Pe urmele lui octombrie roşu**). Nu numai librarii, dealerii şi tejghetarii s-au uitat mai atent la noile titluri publicate de Institut, dar au început să cumpere şi titluri mai vechi. În plus, cronicarii de carte au început să acorde mai multă consideraţie noilor titluri publicate de NIP.

Oricât ar părea de surprinzător, se pare că nu este neapărat nevoie ca un titlu să ajungă pe lista de bestseller-uri pentru ca el să aibă impact asupra bunului mers al editurii/companiei. **A Handbook for Women in Abusive Relationships** (**Manualul femeilor supuse violenţelor**) de Ginny NiCarthy s-a vândut (doar) în 70.000 de exemplare. Acest succes mediu a permis totuşi editurii respective să se lanseze în alte proiecte. Când o carte ajunge pe una dintre cele trei liste principale de bestseller-uri (**New York Times, USA Today şi Publishers Weekly**) ea se vinde incomparabil mai bine. Asta fiindcă librăriile sunt receptive la cărţile care ajung pe aceste liste şi le promovează. Cele mai multe librării au astăzi sectoare speciale cu bestsellers-uri, în partea din faţă a magazinului. (Vorbim, firește, de librăriile apusene!). Mai mult decât atât, cele mai multe lanţuri de librării, şi chiar librarii independenţi, fac reduceri la bestseller-uri, oferind, astfel, clientului un motiv în plus să cumpere cartea respectivă.

Un alt efect, important, al fenomenului numit bestseller este că el face ca editura respectivă să devină mai atractivă pentru autorii cu reputaţie, şi nu numai pentru ei. Primind mai multe oferte creşte implicit şi şansa de a descoperi un nou bestseller.

Acropolis Books a dezvoltat o linie întreagă de cărţi pornind de la **Color me Beautiful** (**Colorează-mă frumos**), bestseller-ul lor scris de Carole Jackson. Astfel, editura Acropolis Books a pus pe piaţă **Your Colors at Home** de Lauren Smith şi Rose Bennett Gilbert, **Always in Style with Color me Beautiful** de Doris Pooser, **Alive with Color** de Leatrice Eiseman etc.

Aceasta fiind situaţia, Kremer sfătuieşte editorul să facă tot ce-i stă în puteri pentru a ajunge pe una dintre cele trei liste de bestseller-uri menţionate. Dar listele acestea nu sunt singurele căi spre succes, mai ales că listele respective sunt opere de ficţiune. De exemplu, spune el, pentru compilarea listei de bestsellers-uri, New York Times propune o listă cu 36 de titluri - cele pe care editorii ziarului „pariază" la aproape 2000 de librării din întreaga ţară, la 500 de librari independenţi, 1500 de magazine afiliate cu lanţurile de magazine locale şi naţionale. Dar atât **New York Times** cât şi **Publishers Weekly** se bazează, în principal, şi de regulă, pe publicitatea făcută de editori pentru a hotărî care dintre titluri au şanse de a ajunge pe listă în săptămâna respectivă.

Destul de straniu, nu este nevoie de foarte mari vânzări pentru a ajunge pe o listă de bestsellers-uri. **Vox populi**, de pildă, a ocupat locul 10 pe lista de bestseller-uri a publicaţiei **Publishers Weekly** cu doar 55000 de exemplare tipărite (tipărite, nu neapărat vândute). **Mating** a ajuns pe aceeaşi listă cu un tiraj de numai 45000 de exemplare. Ca să nu mai vorbim despre **Fifth Business** al lui Robertson Davies care a promovat pe lista de bestsellers a lui **New York Times** cu mai puţin de 15000 de exemplare expediate.

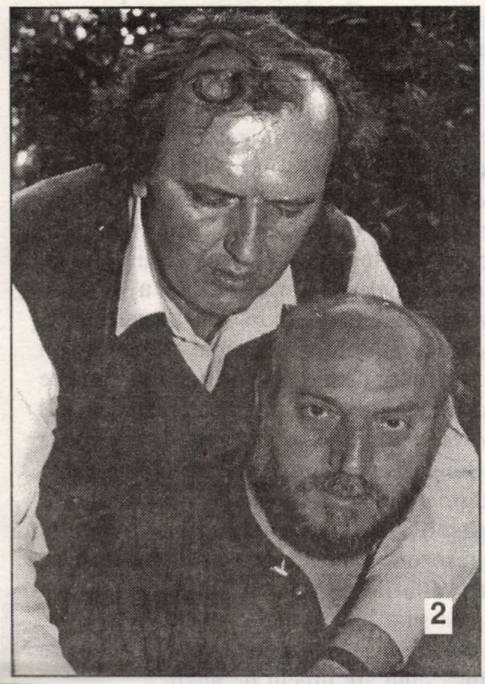
În rubrica lui din **USA Today** din 2 august 1993, celebrul Larry King a pus la îndoială valabilitatea acestor liste: „Washington nu mai ştie ce se întâmplă sau lista cu bestseller-uri a lui **New York Times** este greşită?! Am întrebat cinci librari despre **The Road Less Traveled**, romanul lui Scott Peck (recordman absolut în materie, prezent pe lista lui **New York Times** vreme de 508 săptămâni). Nici unul din librari nu vânduse vreun exemplar!" Realitatea, susţine Kremer, este că aceste liste măsoară vânzările într-o perioadă de timp foarte scurtă. Daisy Maryles arăta, în numărul din 2 marite 1992 al lui **Publishers Weekly**, că poziţia 2 de pe lista de bestseller-uri a publicaţiei respective vânduse aproape 10000 de exemplare în acea săptămână; numărul 10 vânduse puţin peste 3200 de exemplare, în vreme ce numărul 15 vânduse mai puţin de 1000 de exemplare! Această ultimă cantitate, trebuie spus, este la îndemâna oricărui editor, mare sau mic.

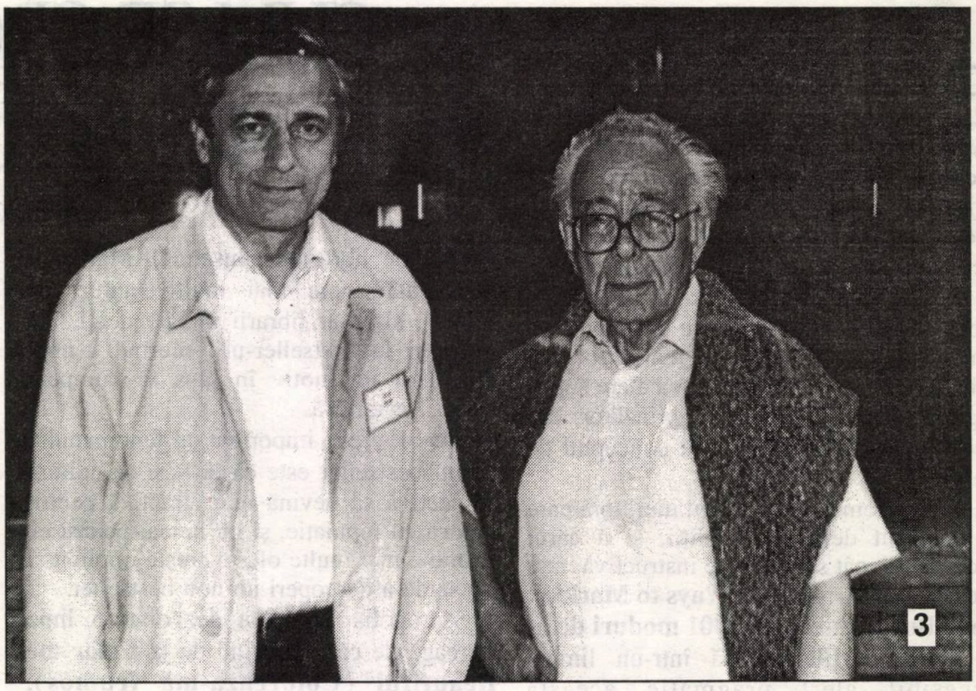
Cum se poate ajunge pe listele respective, aşa reale sau false cum or fi ele? Iată sugestiile lui Kremer: trimiteţi scrisori difuzorilor, librarilor independenţi şi lanţurilor de librării rugându-i să vă aibă în vedere când vor completa formularele pentru bestseller-uri; trimiteţi-le exemplare de lectură din principalele voastre titluri (un asemenea exemplar l-a ajutat pe Robert Boswell să ajungă pe lista de bestsellers-uri cu **The Mystery Ride**; scrieţi la **New York Times** şi **Publishers Weekly** şi spuneţi-le că volumul vostru are potenţialul de a deveni bestseller; exemplar gratuit, un press kit, date din turneul promoţional al autorului, date referitoare la vânzările anterioare ale autorului etc. pot ajuta; insistaţi cu telefoanele. Faceţi publicitate în **Publishers Weekly** şi **American Bookseller** cel puţin cu 3-4 săptămâni înainte de data publicării cărţii (dacă vă puteţi permite, încercaţi să cumpăraţi o pagină întreagă); promovaţi-vă cartea în mod agresiv, organizaţi un tur cu autorul (mai nou, se organizează tururi prin satelit, respectivul autor dă interviuri la show-uri ale televiziunilor locale din toată ţara, stând într-un studio new-yorkez. Apăreţi într-un show TV important. Cartea Naurei Hayden, **How to Satisfy a Woman Every Time**, s-a vândut într-un milion de exemplare. Volumul a urcat pe locul trei de pe lista lui **Publishers Weekly** după ce a apărut într-o singură săptămână în trei show-uri importante (Oprah, Joan Rivers şi Sonya Live). Fiţi prezenţi într-un show radio, promovaţi-vă pe o listă locală de bestseller-uri. Publicaţi-vă cărţile în extrasezon, când marii editori nu scot pe piaţă titlurile de succes. De pildă, iulie şi august sunt luni „lente".

Şi sfaturile nu se încheie aici. Cum se spune, cine are urechi de auzit...

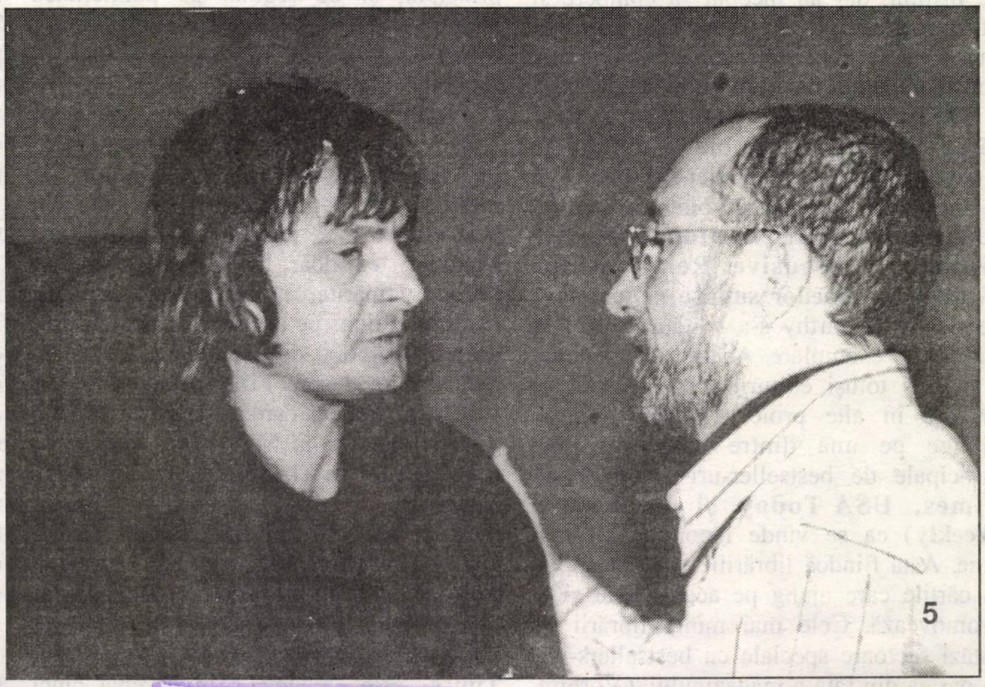
O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU

1


2


3

4


5

1). Fermecătoare, ca de obicei, poeta Ana Blandiana a fost alături de noi și la Neptun

2). Înfuriat că nu-i face destulă publicitate în „Convorbiri literare", Adrian Alui Gheorghe e gata să-l strângă de gât pe Cassian Maria Spiridon.

3). Doi intelectuali de elită aflați tot în linia întâi: Mihai Șora și Ion Pop.

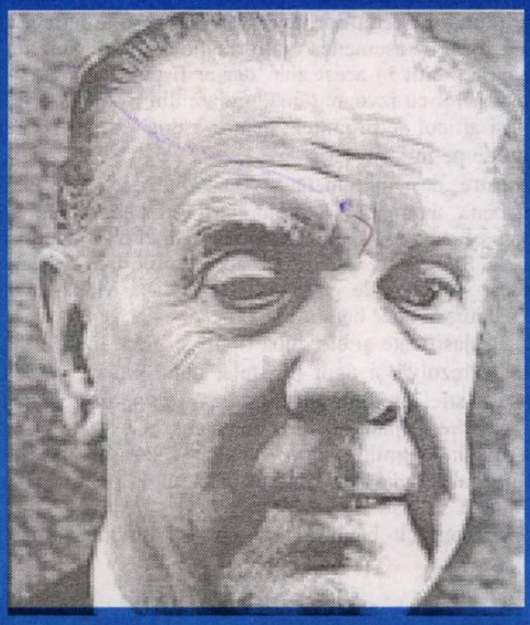
4). După ce-a ieșit de sub tutela lui Manolescu, Mariana Sipoș se află acum sub mâna lui Breban.

5). Adversari la tribună, Dumitru Radu Popa și Constantin Barbu sunt, de fapt, prieteni apropiați.

BIBLIOTECA ASTRA SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 27 (427), serie nouă. Miercuri 14 iulie 1999. Preț: 3.000 lei

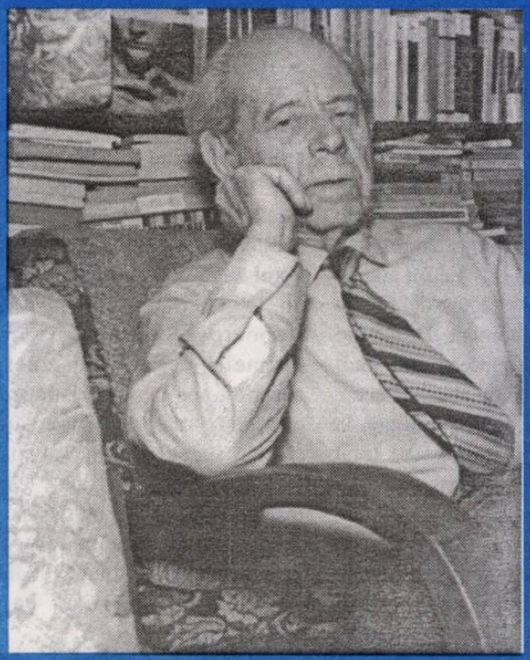


JORGE LUIS BORGES

S-ar fi putut ca toate-aceste lucruri
Să nu fi fost. Aproape că n-au fost.
Le-nchipuim într-un trecut fatal.
Alt timp decât prezentul nu există:
E apogeul lui *va fi* și-*a fost*,
Când se prelinge firul de nisip.

IOAN ES. POP

gioni, dar noi n-am păcătuit prea tare în fața lui dumnezeu, nu-i așa?
am făcut-o în spate, că acolo era umbră bogată
și știam că el nu va întoarce niciodată capul -
pentru că avea umeri prea largi și mișcări prea greoaie



PAN M. VIZIRESCU

Tocmai aici revista „Gândirea“ are rolul ei, fiindcă a apărut ca o necesitate pentru unirea culturii în toate provinciile românești și cele noi reunite. Ceea ce a constituit un ideal al culturii noastre.

averse

SPECTACOL GRATUIT

Zarvă mare pe toate posturile dar, mai ales, pe anumite canale, doldora de unde şi miasme. Copilul teribil (unii spun chiar teribilist!) al gazetăriei postdecembriste a mai dat o lovitură de presă. Firește, în stilu-i caracteristic. Fiindcă tot se aşternuse o grea tăcere în jurul său, a demisionat - sau a fost demis! - de la un cotidian care, cică, nu-l mai satisfăcea: din anumite puncte (şi paragrafe) de vedere. Sau, cum se exprima însuşi împricinatul, a avut loc un divorţ cu consimţământul ambelor părţi. Ca avocaţii ad-hoc să nu-şi sporească vistieria, graţie ciondănelilor cristoice, iar inamicii să nu-şi râdă în barbă. * Ţinta (sau pariul) lui Jack bate mult mai sus, adică pe undeva prin sferele intelectuale. Prea se specializase în reţele mafiote şi politici veroase, spaţiile de unde-şi extrăgea subiectele predilecte şi cultura reală nu mai era evaluată de pana măiastră a uriaşului cărturar. Dar, gata, adversarii lui Cristoiu pot sta liniştiţi. În derută au intrat numai oamenii de litere. Celebrul gazetar (cum se exprima un urmaş al lui, văcăresc) şi-a reînnoit încă o dată permisul la bibliotecă. Nu în ascuns, să rămână sub pecetea tainei, ci cu multe surle şi trâmbiţe, ca să afle tot cititorul că, în sfârşit, directorul din mai multe regimuri e dispus, uneori, să mai şi citească. După cum îşi scria editorialele în ultima vreme, chiar se simţea nevoia. * Acum poate să spună cu mâna pe inimă că-i ceea ce a visat dintotdeauna: scriitor. Fişele, completate în vecinătatea biroului lui Eugen Simion, par să-l conducă spre aşa ceva. Numai că, sturlubatic cum îl ştim, s-ar putea să greşească iarăşi cărarea şi să răspundă foşnitoarelor argumente ale unui alt patron, ambiţionat să riposteze vrăjmaşilor printr-o gazetă, la cârma căreia să vină, firește, vremelnic, Ion Cristoiu. Care, chiar de la înscăunare, îşi va pregăti momentul pentru o nouă expediţie, una care să-l avantajeze şi mai mult. Doar i-a intrat în sânge (sau şi-a confecţionat o tradiţie!) reînnoirea temporară a permisului de bibliotecă. Acesta pare să fie cel mai grandios mesaj pe care-l transmite contemporanilor săi, atât de ahtiaţi după spectacolele gratuite ale lui Ion Cristoiu. Într-o **veselie continuă** (sintagma-i aparţine), îşi înlătură o parte a angoaselor.

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici *(director)*

Marius Tupan *(redactor-şef)*

Liviu Crişan *(tehnoredactor)*

Simona Galatchi *(corector)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

vizor

ADRESE UTILE

de HORIA GÂRBEA

Există în presa noastră, destul de abjectă şi agramată, să recunoaştem, un cotidian care întrece cu mult şi bate cu nonşalanţă orice record în materie de încălcare a deontologiei. A-i spune titlul nu înseamnă decât a-i face reclamă, şi-apoi e binecunoscut. În el, cele mai incendiare relatări şi cele mai frapante dezvăluiri nu sunt semnate nici măcar cu pseudonim. Mai mult, am citit un drept la replică din care lipsea chiar semnătura replicantului. Ziarul cu pricina e singurul din lume, probabil, care nu are casetă redacţională şi tehnică. Într-o ţară a tuturor aberaţiilor, avem un ziar care le întrece pe toate.

Dar nu pentru a vorbi de asemenea malformaţie a jurnalisticii am deschis discuţia, ci pentru că am citit în acest ziar, dar ar fi putut apărea şi în altul, recunosc, lista mănăstirilor cu izvoare tămăduitoare din România. Nesemnată, firește. Tot în acelaşi articol se promitea, pentru a doua zi, şi lista icoanelor făcătoare de minuni de pe întinsul ţării.

În vremurile noastre, deşi minuni nu cred, vorba ceea, a se mai face, o asemenea „carte galbenă" a tămăduirii şi minunării este un lucru strict necesar. Nu se spune în foaie ce vindecă apele izvoarelor şi nici cam la ce minuni se învrednicesc icoanele. Şi e păcat. O carte de adrese utile trebuie defalcată pe probleme. Ar fi păcat să suferi de gâlci şi să te duci la Mănăstirea Pleaşca unde, se ştie, se tămăduiesc doar hemoroizii!

Icoanele ar trebui clasificate şi ele după tipuri şi grad. Întâi în funcţie de afecţiunile pe care le rezolvă şi apoi pe stele, după viteza şi radicalitatea miracolelor produse. Astfel credincioşii s-ar împărţi în ulceroşi, canceroşi, impotenţi etc. şi s-ar adresa mănăstirilor competente. Cu toate că, având în vedere că până la sfârşitul lumii, conform aceluiaşi ziar, nu mai sunt decât vreo câteva luni, e păcat să mai baţi drumul până acolo pentru o vindecare, oricum, de scurtă durată.

Mai bine să petrecem cu băutură şi literatură timpul rămas până la Apocalips.

acolade

HULIGANII ONCTUOŞI

de MARIUS TUPAN

Reţeta nu a fost descoperită ieri sau alaltăieri. Străbate veacurile şi nu avem speranţa că va fi abandonată vreodată. Mereu se vor găsi condeieri să o adopte, fiindcă, **temporar**, îi poate avantaja. Am precizat: **temporar**. Însă mai trebuie adăugat ceva: dă rezultate tot **temporar**, acolo unde se află naivi, creduli dar, îndeosebi, indivizi antrenaţi să scoată castanele din foc cu mâna altora. Dar, acum, nu ne vom îndrepta privirile spre aceştia din urmă, lăsând pentru altădată plăcerea să le studiem statura morală şi să le elogiem îndeletnicirile. Mai trebuie spus ceva: reţeta (nu-i vorba de băutura cu pricina, descoperire de ultimă oră!) e un apanaj al mediocrilor, nesatisfăcuţi de **gloria** pe care o au la un moment dat - când fotoliile căpătate promiteau cu totul altceva - dar şi al celor abulici, aceia care trec cu graţie de la umilinţă la contestări vehemente, abandonaţi total de direcţie. Despre una literară, nu se poate vorbi.

Aşadar, prima etapă ţine de linguşeli şi de servicii curioase, unele chiar înjositoare. Obţin, cu eforturi multe, unele avantaje, mai din mila, mai din sila patronului. Crezându-se performanţi (doar au un gir, nu?), încep să-şi ia nasul la purtare. Când li se atrage atenţia că exagerează, se cred frustraţi şi, fără vreo reţinere sau vreo decenţă, încep să muşte, mai ales mâna pe care au sărutat-o cândva. Dacă nu li se răspunde, fiindcă atacatul nu-i consideră pe potriva lui, li se ridică sângele în cap şi ceaţa în ochi, conduşi doar de instinctele primare. Atunci varsă tot ce au mai nociv în ei, de nu li se mai zăreşte figura de altădată. E momentul când îşi dau arama pe faţă, mai exact spus, interiorul fiinţei lor intră în consonanţă cu exteriorul acesteia. Dacă ar ţine-o aşa, am putea vorbi de o consecvenţă, cum era cazul lui Eugen Barbu, şi-n decădere. Dar, stupoare! Simţindu-şi ameninţate ultimele petice ale unei cariere construite pe fals şi delaţiune, recurg la o ultimă strategie. Îşi toarnă cenuşă în cap, în speranţa că-şi vor mai spăla o parte a păcatelor. Cine-i căinează se înşală. În acele clipe îşi pregătesc o nouă ofensivă, sub protecţia unui virtual stăpân, fiindcă lupul păru-şi schimbă dar năravul ba. Jalnice îndeletniciri!

SFÂRŞITUL ILUZIEI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Iisus i-a spus lui Pillat: „M-am născut şi am venit în lume ca să mărturisesc despre adevăr". Aşa ar trebui să facă orice om - să mărturisească adevărul, atâta doar că nu fiecare îl deţine, că nu oricine are ce mărturisi. Adevărul îţi este dat o dată cu experienţa însăşi, sau ca relevare a sensului experienţei. Omului platonic adevărul îi este oferit în vizita - anterioară întrupării - pe care o face în lumea ideilor. Dumnezeul-om este însuşi Cuvântul, deci adevărul, ca Unul Născut din Tatăl. Pilat întreabă: „Ce este adevărul?". Iisus nu îi mai răspunde pentru motivul că în timp ce El vorbeşte despre adevărul de dincolo de lume - despre transcendenţă ca inerenţă a adevărului, ca adevăr mai presus de alternative - Pillat regretă, parcă, lipsa de adevăr a lumii aparenţelor.

Să ne întrebăm şi noi: ce este adevărul, în spaţiul existenţei noastre omeneşti? Cred că un singur lucru sigur poate fi invocat pentru definirea adevărului care nu aparţine revelaţiei divine - că el este nu mai mult decât momentul de sfârşit al iluziei, clipa care separă încheierea unei iluzii de începutul alteia. Momentele de răscruce ale istoriei sunt tocmai relevarea iluziei ca iluzie - în consecinţă, încheierea destinului unei iluzii, o sfâşiere, mai limitată sau mai vastă, a vălului Mayei. Războiul din Iugoslavia este un astfel de moment de răscruce, poate mai important decât războiul de Spania, mai puţin important decât aruncarea celor două bombe atomice asupra Japoniei, la fel de important ca reunificarea Germaniei - desigur, exclusiv din punctul de vedere al profunzimii şi amplorii adevărului dezvăluit, al iluziei (calmă, perversă şi toxică) anihilată. Războiul din Spania a spulberat speranţa că între dreapta politică radicală şi stânga extremistă poate exista o alegere lipsită de primejdie, de suferinţă, de sacrificiu, de moarte; nu sunt mijloace prea inumane spre a fi aruncate în disputa dintre dreapta şi stânga. Bombele de la Hiroshima şi Nagasaki au pus capăt speranţei dictaturilor totalitare de a întâlni în democraţii adversari sub nivelul lor, indecişi, controlabili, incapabili de asumarea unei logici a victoriei. În 1945 s-a înţeles că agresiunea îndreptată împotriva unui mare stat democrat se plăteşte extrem de scump - rezultatul a fost că Uniunea Sovietică a încercat să învingă fără un război frontal, eventual doar prin provocarea unor conflicte limitate. Beneficiul pentru omenire al încheierii unei iluzii dictatoriale criminale a fost cu adevărat foarte mare. Cuvintele cronicarului care spunea „că nu sunt vremurile sub oameni, ci bietul om sub vremi" aparţin clasei unei foarte răspândite iluzii, devenită un nonsens o dată cu reunificarea Germaniei. Această ţară dovedeşte că ea este integral ceea ce sunt oamenii săi - dincolo de cataclismele sau accidentele istoriei, dincolo de timp, de influenţe externe, de maladii interne ale spiritului întregii naţiuni, dincolo de orice. Nici măcar propriile erori - eventual crime - nu pot împiedica această mare naţiune să fie ceea ce îi sunt oamenii: un simbol al productivităţii, voinţei, împlinirii, excelenţei soluţiilor, răbdării şi, desigur, al succesului. Trecând prin infern, sau beneficiind de graţie, Germania este un autentic univers al producerii, devenită forţă irezistibilă, aşa cum alte ţări pot fi exemplare ca înflorire a escrocheriei, sau minciunii, sau dezinteresului pentru semeni, sau strălucirii şi rafinamentului. Existenţa evoluează implacabil către relevarea esenţei. Sub mâna lui Dumnezeu, tot ceea ce există în timp a preexistat în caracterul omenesc.

Până la războiul din Iugoslavia insistam cu toţii în credinţa că răspunderea pentru marile greşeli sau crime aparţine exclusiv conducătorului şi niciodată popoarelor. Această prostie nu mai poate fi nici măcar gândită astăzi. În tot ceea ce este ostilitate, agresivitate, distrugere, tortură, asasinat, răspunderea generală este cel puţin egală cu răspunderea guvernelor. Thomas Mann a ştiut acest lucru şi a spus-o în chip repetat atât în mesajele sale către poporul german, cât şi în **Cum am scris Doctor Faustus**. Atribuirea unei astfel de răspunderi nu echivalează cu o condamnare naţională, sau cu pedeapsa - ea trebuie, totuşi, stabilită şi tratată în consecinţă. Gropile comune din Kosovo sau drama refugiaţilor, bombardamentele sau ocuparea - pacificatoare - a provinciei spun ele ceea ce unii sau alţii credem că spun? Nu ştim; ceea ce putem stabili - acum - drept sigur este faptul că în spatele actelor statale s-au aflat şi se află popoarele. În sufletul acestora trebuie să se producă adevărata evoluţie a umanului. Că acest lucru este posibil îl dovedeşte încă o dată evoluţia postbelică a Germaniei. Aberaţiile în care se lasă antrenate popoarele nu sunt fatalităţi, dar ele trebuie să concentreze, spre a fi depăşite, întregul efort spiritual de care este capabilă fiinţa omenească. În persecuţiile împotriva creştinilor, în pogromurile antisemite, în noaptea Sfântului Bartolomeu, în reprimarea răscoalei lui Horia, în Auschwitz, în execuţiile şi în violurile din Bosnia, în gropile comune şi în camerele de tortură din Kosovo, au fost antrenate sau sunt antrenate răspunderile unor popoare întregi - nu în eternitate, ci în ceea ce au fost ele într-un anumit moment al istoriei. Hitler, Stalin sau Miloşevici nu au ordonat fiecare execuţie în parte, aşa cum un comandant de mare unitate de aviaţie nu ghidează, el, drumul fiecărui proiectil către ţintă. În fiecare dezastru naţional, determinat de o agresiune sau de un genocid, de un act de purificare etnică sau de intoleranţă religioasă, o concepţie şi o voinţă criminală concentrate întâlnesc o pulsiune criminală, multiplicată nemăsurat, în sânul unei populaţii.

Scăpaţi de iluzia inocenţei constitutive a popoarelor să vedem în personalităţi - şi în conducători - un singur rol demn de respect: acela de a fi factori ai umanizării unei umanităţi încă mult prea diferită de ceea ce ea însăşi crede că este.

CRITERIUL VÂRSTEI (I)

de ŞERBAN LANESCU

Pentru că s-a petrecut vineri seara, scăpând astfel presei scrise de sâmbătă, necazul a fost trâmbiţat ca ştire întâi la posturile de radio şi televiziune, în *week-end*, apoi găsindu-şi însă loc şi în ediţiile de luni 5 iulie a.c. ale cotidianelor centrale, ba chiar un loc privilegiat, pe prima pagină, cu titluri care să-ţi sară-n ochi *dintr-una*. Este vorba de accidentul rutier în care a fost implicat şi pare-se că l-a provocat chiar, în postură de şofer, senatorul PNŢCD V. Gabrielescu, explicându-se astfel caracterul de ştire (senzaţionalul ?) conferit prin publicitate unei păţanii nenorocite dar, la urma urmelor, totuşi, slavă Domnului!, banală. Până aici, toate bune şi la locul lor. Aparent. Că gazetarii (cu deosebire cei cărora, în presa anglo-saxonă, li se spune **muckrakers** - c-adică rânesc *bălegarul* din spaţiul public) îşi câştigă o pâine din necazurile suferite/provocate de personalităţi publice şi îndeosebi de personajele politice, ţine de firescul funcţionării mass-media într-o societate democratică; mai mult chiar, în virtutea libertăţii presei încăpând, căci şi sunt prizate, orice fel de cârteli, răstălmăciri şi aluzii otrăvite, astfel încât, dacă un ministru acuză bunăoară o criză de sciatică, după relatarea "ştirii" poate foarte bine să urmeze insinuarea despre o aventură galantă. Dar cum diavolul stă ascuns printre detalii, există pentru (ne)cazul în discuţie un semn ce trimite la şi impune o lectură gravă în care se intersectează/întâlnesc vădita desconsiderare a deontologiei gazetăreşti cu (şi profitând de) un sindrom socio-cultural al civilizaţiei moderne. La ce voi a mă referi se poate constata imediat, din felul cum a fost prezentată ştirea într-un cotidian ai cărui funcţionari din **consiliul director** nu scapă niciodată prilejul să-i afişeze ostentativ poziţia de pisc al presei scrise dâmboviţene, invocând în acest sens calitatea textelor care, prin obiectivitate, cumpănire, bună-credinţă ş.a.m.d. au drept efect tirajul/audienţa maxim/ă a foii. (Biată societate!) Căci iată cum prezintă ***Adevărul*** pe prima pagină, în mijloc, cu poza împricinatului, întâmplarea nefericită: «***Senatorul PNŢCD Valentin Gabrielescu, autorul unui accident rutier la Piteşti***» - şi doar cu atât, nimic de zis, decât, poate, că pe aceeaşi pagină, alt accident rutier, dar tragic, soldat cu moartea unei tinere reportere de la ***ProFM***, Miruna Petrişor, nu se bucură de aceeaşi atenţie grafică. Sub titlul citat, însă, urmează otrava, ori poate mai bine spus jegul, scris cu alb pe negru, ca să impresioneze «***Şofer la 83 de ani, Gabrielescu are pe conştiinţă vătămarea corporală gravă a unei fetiţe de 11 ani***». Oricum jeg, dar cu atât mai mult având în vedere cum se încheie relatarea factuală din care cititorul de ***Adevărul*** află şi că fetiţa **de 11 ani** se găsea acolo unde, după *reglement*, **conştiinţa** tatălui ei n-ar fi trebuit s-o aşeze, adică pe *locul mortului*. Iată dară finalul ştirii «***Ancheta poliţiei se află în curs de desfăşurare. Dar până a afla concluziile anchetei, trebuie ştiut că şoferul Gabrielescu are 83 de ani...***» Păi dacă ancheta poliţiei era în curs încă, cum şi-a permis scribăreţul subtitlul cu referire la conştiinţa şoferului doar suspect de a fi cauzat accidentul?! (Şi mă feresc a-i ura scribăreţului să aibă parte de justiţia imanentă, ca şofer, în caz că, poate, şoferul Gabrielescu va fi fost totuşi, nevinovat!) Apoi, imediat, de ce, mă rog frumos, «***trebuie ştiut*** - sb. mea - ***că şoferul Gabrielescu are 83 de ani...***»?! În răspunsul la această din urmă întrebare, bineînţeles că retorică, cam greu să faci abstracţie de acuzaţiile ce li se aduc recurent liderilor din vechea gardă a PNŢCD că s-au încăpăţânat să trăiască atâta. De unde şi începe scandalul, dar a cărui faţetă politică cu accente de maidan (probată recent de un lider PDSR prin injuriile golăneşti adresate preşedintelui I. Diaconescu), nu este decât o *metastază* sau, pentru a folosi un loc comun, vârful aisbergului. Rămâne pentru săptămâna viitoare deşirarea şi desluşirea. Până atunci, aş propune eventualului cititor să se gândească, bunăoară la Jaques Cousteau, şi care era încă la categoria juniori pe lângă fosta operatoare a lui Hitler, Leni Riefensthal, pe la 90 de ani făcând scufundări subacvatice împreună cu un amant de vreo 30 de ani. Desigur, exemplele pot continua, mai ales în cultură dar şi în politichie, ceea ce, de bună seamă că nu-i absolvă pe seniorii din PNŢCD (şi lui V. Gabrielescu i se cuvine, poate, o menţiune specială) de înşelarea multora din speranţele cu care au fost învestiţi.

LUMEA ASTA NU MĂ MERITĂ

de MARIA-LUIZA CRISTESCU

Cine iubeşte viaţa vede moartea cu ochii în fiecare clipă.

*

Fidelitatea e comoara întregii perversiuni a sufletului.

*

În faţa perfecţiunii plângi. De înfricoşare.

Biata extază a iubirii, în locul instinctului pofticios de animal lăsat de la Dumnezeu. Ca la stridii sau pisici. Atâta efort al speciei să traverseze, glaciar-arzător, treptele de la prima şi asexuata formă de viaţă, la bărbat-femeie. Goi, fără carapace.

1) Lista (înşiruirea simplă) a lozincilor iubirii, în roman

Le ştii şi tu, şi eu, şi cei despre care vorbim. Din alte cărţi sau vieţi. Nimic nou. Atunci, cu ce ne pierdem timpul? Folosul e să aflăm ceva nou. Măcar o altă combinaţie între cele ştiute prea bine. O poveste e o altă combinaţie formată din toate cele ştiute. Ca şi o viaţă şi cu ea.

Deci: - te iubesc (aici e baza), apoi fiorii şi spaimele;

- tu eşti unica, n-am iubit pe nimeni până la tine şi, atenţie!, începe clătinarea egală cu agresiunea;

- nu-i aşa că sunt singurul bărbat, bărbatul vieţii tale?

La toate se răspunde „da". Se clatină uşor capul pe verticală. A accept sau afirmaţie etc.

*

2) **Pasaj. Întâmplări consecutive, efecte ale unor cauze enunţate în roman.** Peste ele putem trece scurt, - un pasaj subteran de metrou, un pod luminat de primăvară, o gară de tren. Şi tu, şi eu, şi Ei le ştim, le-am auzit sau trăit. Umplutură.

Pentru memoria mea. Ca să le pun, din loc în loc, calculând proporţiile (hălcile, paginile) cuvintelor utilizate.

- începe gelozia. A ei, a lui.

- instinctul de presiune, schimbă datele problemei de la început. Lozincile sunt modificate. Ca punctele unui program de partid politic care se structurează pentru alegeri, pentru a ţâşni - săgeată - spre Putere. Deci, din te iubesc, tu eşti unica şi pentru totdeauna, urmează:

- n-ai iubit pe nimeni altcineva.

- habar n-ai avut ce e dragostea.

- ai minţit şi te-ai înşelat întotdeauna în privinţa sentimentelor tale.

- eu te-am trezit, te-am inventat, te-am născut.

- cei doi (o dată unul, în altă zi altul) vor să-l aibă pe iubit (iubită) pentru totdeauna. Pentru viitor (până la moarte, e de la sine înţeles). Vor mai mult, să-i înghită trecutul. Ca şi cum ar fi un cont în bancă, depus de mult, care se poate însuşi sau fura prin metode clasice (spargeri de seif, computere).

- devorarea reciprocă şi epuizarea. Vine după. Ce să mai faci cu mintea sleită de lunga cruciadă, de simpla şi primitiva dorinţă de a învinge?

Începe beleaua. Pe ei ca şi pe noi, îi dor toate: oasele, capul, stomacul. Stare de leşin şi zădărnicie. Organismul nu mai vrea să participe la asaltul ăsta nenatural. Trupul e natură. Are înţelepciune mai mare decât mintea. Zvârle afară din maţe, lovituri de ciocan din coşul pieptului, respiraţie retezată, înţepături în vârful limbii, zvâcnet violent, epileptic al gambei, în somn.

Trupul e înţelept. Atâta abuz îl obligă, fără ranchiună, să se apere. Loveşte, varsă, ţiuie, amorţeşte, leşină, bagă imagini de coşmar în stare de veghe, leagă de scaun seninul şi îl obligă la halucinaţii, retează visul şi adormirea lină.

- şi pe urmă?

*

3) Panica ei, a lui. Slăbănoagă, cinică şi laşă. El (ea) vrea să scape. Ea (el) vrea să găsească o soluţie de compromis. Să nu-şi strice binele. Să fie şi cu dragostea fără iad, şi cu liniştea fără fulgere de pasiune.

*

4) Aici vor fi comentarii morale. Ale tale, ale mele, ale lor. Fiecare le face după cum îi convine. Fiecare crede în morala lui, tocmai fiindcă ştie că e o invenţie, nu există una simplă. Lasă, zici tu, citind, las să-şi poarte crucea. Să nu mai mintă şi să îndurereze.

Lasă, zic eu, toţi sunt egali în iadul iubirii. Toţi fac rău, cât îi ţin puterile, convinşi că au dreptate.

Lasă, zice ea, am dreptul să fiu eu însămi, liberă, întreagă.

Lasă, zice el. E momentul în care cineva poate pierde. Cititorul, scriitorul, unul dintre personaje. De dragul convenţiei literare, cu care suntem cu toţii de acord, preferăm să nu scoatem din cursă un personaj. S-ar termina prea iute romanul şi mai vrem să înghiţim hălci de vorbe, jafuri de sentimente, evenimente şi combinaţii de alte romane. Deci - tacit - compromis - mergem înainte.

*

Aud câte o femeie. Femeia de azi şi de totdeauna, bună la toate. Zice ea: „Vai, scuză-mă o clipă să spăl vasele astea, ca să scap. Parcă îmi stau în cap, dacă le las în chiuvetă" Bravo! îmi zic: marea artistă sau intelectuală nu putea îţi un exerciţiu artistic sau intelectual, fiindcă îi rămăseseră două cești de cafea în chiuvetă". Evident, cordonul ăsta ombilical între o obligaţie măruntă care o împiedica pe artistă să fie artistă sau intelectuala să gândească mi se părea o manie a ontogenezei femeieşti. Nu un zid chinezesc. Ştiu acum că vase rămase nespălate, o nuvelă căreia îi trebuie trei mici corecturi, dezordinea din bibliotecă sau, pur şi simplu, un rând nescris şi ţinut în cap e ca o armată de ocupaţie. Fiinţa ţi-e, simplu invadată teritorial de neîmplinirea a ceea ce ţi-ai propus să împlineşti. E de văzut de ce nu contează ordinul de mărime. Să ne explice metafizicienii.

*

Fiinţa mea e doar un loc de trecere. Cineva sau ceva vine dintr-o direcţie, parcurge locul de trecere, iar din el sunt un număr nemărginit de direcţii. Spre o prăpastie - fără semnalizator. Un sens unic - neindicat de vreo plăcuţă. O cărare spre rai, invizibilă din pricina tufelor de mure. Cineva sau ceva vine spre fiinţa mea - loc de trecere.

*

Faci planuri de viitor, o cratiţă, un bilet la teatru, e lupta de a nu lăsa prezentul descoperit, haotic.

*

Amănuntele gospodăreşti - un rudiment de concept al nemuririi în viaţa primită ca dar de la Dumnezeu.

*

A te lua cu vorba ca să îmblânzeşti dezastrul, mărunţindu-l. O trântă cu îngerul exterminator.

*

Metafore, concepte. Utile clipei sau, flagrant ucigaşe. Se aleg după natura de moment a supravieţuirii demnităţii.

*

A face ceva, orice. Ca om comun. Dispreţuit de „filozofi", îşi iau revanşa de la natura gândirii celor care, la poruncă, s-au sinucis, ca simplu „a face". Să explicăm: hai, să spunem, Socrate.

*

Gol, nu vreau nimic. Lumea asta nu merge bine şi eu nu o vreau. Lumea merge natural întotdeauna. Refuzul meu e deficienţa naturalului. Adică a supremului. Mint mai rău decât în intimitatea numai şi doar a fiinţei mele. Mă aşez, o clipă, în subsolul agresiv al lumii pentru care agresivitatea, neînţelegerea e un dar tot de la Dumnezeu.

*

Nu mă vreau în lumea asta care merge aiurea. Bine, dar femeia, natura a născut copii şi când cădeau bombele războiului, şi când pasul leneş din apatia bunăstării învăluia în pâslă cutremurul care îşi începuse lucrătura.

*

Acum, inventez: să mă acuz de o neînţelegere a lumii prin culoarele ei politice, sociale. Sunt comice, vanitoase, setoase de putere.

Vreau să fiu la fel cu lumea. Îi voi împrumuta, cavalereşte, ca în duel, armele. Să văd cine câştigă. Am curajul Naturii contractuale (Cain şi Abel) fără să dau vina ca fraţii fratricizi pe unul dintre ei, ca în tradiţia mitologiei creştine?

*

Corupţia puterii în speranţa imbecilă de după orice revoluţie. Pe aceasta din urmă o vrem, o clipă, animalic. Soluţia soluţiilor. Ne dă tot binele, după tot răul. Şi, de atât de sus şi meschin imaginând rezolvarea tuturor problemelor noastre, mărunte şi vitale, ne pleoştim că, vai!, Doamne, Doamne, e corupţie.

Coruptibili am fost noi, fără să dăm sau să plătim suma, ca şi cum, copilăreşte, vedem Edenul.

PAGINI ŞI ZILE (I)

de IOAN STANOMIR

Prin editarea de către Editura „Humanitas" a însemnărilor din anii 1946-1951; 1954-1956, jurnalul lui Radu Petrescu îşi recapătă profilul originar: extensia cronologică şi minuţiozitatea consemnărilor evocă, dincolo de maniera radical diferită şi de contextul istoric, tentativa maioresciană a notelor zilnice. Singularitatea structurii prozatorului, de benedictin cu sensibilitate impresionistă, transpare într-un jurnal politic doar prin omisiune. Căci absenţa programatică a oricărei referiri la un cotidian din care „romanul politic" de mai târziu îşi va extrage substanţa nu reprezintă reflexul unei strategii de suprafaţă, ci maniera în care scriitorul înţelege să rămână credincios singurei modalităţi de rezistenţă apărându-i posibilă.

Într-una din notaţiile sale, Radu Petrescu remarca că, finalmente, suprema noblеţe îngăduită de istorie în acele timpuri era continuitatea - aderenţa la un cod comportamental şi intelectual definind o lume ce nu mai era; în absenţa polemicii explicite, textul e dominat de o enormă tristeţe. Punerea în paranteză a prezentului, cu tot ceea ce însemna el, conduce la o modelare particulară a existenţei: gesturile lecturii, frecventarea anticariatelor, odiseea achiziţionării (prin privaţiuni cotidiene) a unui Proust integral, contemplarea unui tablou, conversaţiile cu prietenii, toate depun mărturie, în spaţiul privat al scriitorului, de supravieţuire a unei normalităţi intelectuale.

După cum consemnarea listelor de lecturi traduce, indirect, progresiva claustrare a adolescentului şi prozatorului de mai târziu: aparentul anacronism al preferinţelor literare (Tasso, Boiardo, Ariosto), absenţa oricărei aluzii la literatura epocii, sunt reflexul conturării unui canon alternativ. Modernitatea lui Radu Petrescu se naşte printr-o ruptură originară cu contemporaneitatea. Prozatorul citeşte, scrie, visează, ca şi cum lumea exterioară ar fi continuat să rămână fidelă vechilor tipare: spectacolul degradării progresive pare doar a-i întări această determinare de a se izola aproape ermetic de exterior. Desincronizarea intelectuală e ultima consecinţă a acestei inaderenţe structurale.

Aparenta monotonie a acestui voluminos jurnal decurge din singularitatea destinului autorului său: paradoxal, vocaţia consemnării s-a grefat pe traiectul unui „om fără biografie", posesor al unei identităţi sociale lipsite de spectacular. Notaţiile de după 1954 radiografiază viaţa secretă a unui funcţionar oarecare de la Direcţia Statistică, întors dintr-un exil profesoral provincial. Timp de decenii, funcţionarul constituie masca scriitorului - jurnalul îşi dezvăluie natura sa profundă de cronică a vieţii secrete a prozatorului, viaţă secretă deschizându-se doar în momentul în care cealaltă viaţă înceta.

Marginalitatea, insignifianţa vieţii sociale sunt, poate, rezultatul unei cedări deliberate: tot ceea ce poate cere scriitorul de la existenţa mundană e relativul confort ferindu-l de privaţiuni, ocazionându-i răgazul contemplării. Ceea ce în ordinea aparentă a lumii poate fi privit ca un eşec e compensat de expansiunea văzului către ceea ce există - scriitorul trăieşte doar pentru a experimenta cu propriile sale senzaţii şi în orgolioasa respingere a satisfacţiilor efemere subzistă un cult al geniului ŕ rebours: „10 august 1956. Când vreau, văd perfect aerul - însumându-mă lucrurilor, creând împreună cu ele universul. E o privire nu a ochilor, ci din spatele lor, o privire trasă parcă din creier. Dar nu-mi amintesc decât arar că aşa trebuie să privesc, de aceea şi duc o existenţă ca să zic aşa pasivă. Din moment ce particip la univers, să caut să nu mă aflu în societate cu obiecte care să se prezinte absurd, să lucrez asupra celor cu care particip în aşa fel încât universul să nu fie absurd" (pag. 425).

O anumită severitate contemplativă domină jurnalul: nimic din comedia bufă a epocii nu transpare în notaţii şi, în cazul lui Radu

Petrescu, absenţa vocaţiei de entomolog pasionat a unui Costache Olăreanu e vizibilă. Picarescul, grotescul, sunt abandonate în favoarea unei minuţioase analize a propriei evoluţii, actualizând narcisismul potenţial al oricărui autor de jurnal.

„27 ianuarie 1947. Seminar G.C. (George Călinescu - nn). Abatele Batteux. În primul moment văd profesorul, apoi geniul. Ca lovit în piept, senzaţie de strivire, dar şi de infinită eliberare" (pag. 47). Bildungsromanul lui Radu Petrescu are în centru o fascinaţie de ordin intelectual. Primele notaţii ale anului 1947 consemnează această revelaţie a geniului magistrului: anii de facultate vor sta sub semnul acestei prezenţe. Nimic nu se mai află în afara acestui cerc al seducţiei - gestul reflex al discipolului e de a urmări în bibliotecă cărţile despre care Profesorul vorbeşte la curs. Nimic nu descurajează această tentativă aproape donchişotească de construcţie interioară, nici piedicile exterioare, nici privaţiunile materiale. Silueta călinesciană e pentru student mai mult decât o simplă prezenţă terestră, amplificându-se până la proporţiile unui reflex al ideilor platoniciene. Simpla contemplare a exerciţiului profesorului la catedră confirmă, indirect, propria opţiune a prozatorului. Contrastul cu mediocritatea vremurilor serveşte ca un argument suplimentar pentru întărirea lui Radu Petrescu în această „încercare a scriitorului".

„Inocentul" autor de jurnal, cel ce ignoră deliberat cotidianul, are conştiinţa exilului său: o simplă comparaţie cu secolul trecut şi ceea ce transpare e regretul de a nu putea alege, până la capăt, o existenţă dedicată Artei: „28 iunie 1949. Din nefericire, nimeni nu se mai poate dedica artei în exclusivitate: 1) din cauza sărăciei, 2) din cauza ostilităţii oficiale şi 3) din cauza duratei excesive a anilor de studiu. La 22 de ani, acum 100 de ani, un tânăr se întorcea din prima sa călătorie în străinătate. Cărţi nu mai vin, în străinătate nu se mai poate merge. Să te gândeşti că nu vei vedea niciodată Parisul, că nu vei respira aerul Italiei! Pentru că, vorba lui Ralea, astăzi e mai multă nevoie de closete" (pag. 158). Retractilitatea personajului din jurnal nu excludea severitatea casantă, ignorarea realului fiind departe de a fi reflexul unei miopii.

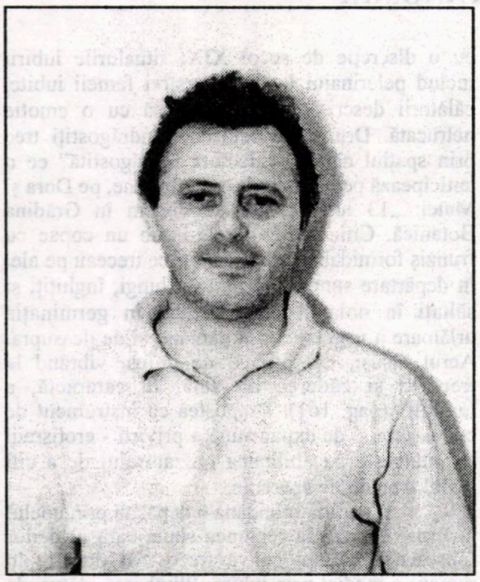
Şi totuşi, studentul Radu Petrescu îşi trăieşte propriul său roman de dragoste în maniera atemporală a lui Matei Iliescu: similaritatea de gesturi şi de tonuri e frapantă. Micile aventuri ale tânărului de dinaintea întâlnirii cu Adela Nicolau pot provoca, în timpurile noastre, cel mult un surâs - sensibilitatea prozatorului suprimă din notaţiile jurnalului tot ce ar putea contraria calofilia sa, distanţa faţă de directeţea şocantă a însemnărilor din valmontianul jurnal al lui Mihail Sebastian e enormă, doar visele (transcrise minuţios) aducând în spaţiul jurnalului ceea ce existenţa diurnă reprima.

Ceea ce domină întreaga relaţie cu Adela Nicolau e o copleşitoare delicateţe, o preocupare aproape obsesivă de a nu contraria sau inoportuna: în Bucureştiul anilor '50 cei doi sunt izolaţi într-un cosmos impresionişt, iar caligrafia fiecărui gest contează. Nimic nu tulbură armonia tabloului: prima întâlnire debutează, simptomatic, printr-o aventură a privirii. Scriitorul se plasează în amfiteatrele facultăţii pentru a o putea urmări cu o discreţie de secol XIX; ritualurile iubirii includ pelerinajul în faţa ferestrei femeii iubite, călătorii descrise de fiecare dată cu o emoţie netrucată. Drumurile celor doi îndrăgostiţi trec prin spaţiul cărţii, o „lectură îndrăgostită" ce o anticipează pe cea unindu-i, în ficţiune, pe Dora şi Matei: „13 iulie 1949. Ne ducem în Grădina Botanică. Citim Jules Renard sub un copac cu frunziş formidabil; părea că toţi ce treceau pe alei în depărtare sunt nemăsurat de lungi, înghiţiţi şi săltaţi în noianul de verdeaţă, în germinaţia urlătoare a vegetaţiei din pământ şi de deasupra. Aerul însuşi, excepţional de pufos, vibrând la trecerea şi căderea divizată, în cataractă, a luminii" (pag. 161). Dragostea ca instrument de cunoaştere şi de expansiune a privirii - erotismul se întâlneşte cu abilitatea prozatorului de a citi realul trecând de aparenţe.

Condiţia mundană e depăşită prin apelul la Eros: accesul la regiunea superioară a ideilor (obsesia jurnalului ce va trece mai departe în roman) e mediat prin iubire. Plimbarea alături de Adela rupe ordinea cotidianului, cei doi fiind proiectaţi într-un spaţiu epurat de orice referinţe istorice, amintind de atemporalul idilelor antice. Condiţia originară a umanităţii e recuperată în aceste momente de evaziune, aproape de oniric: „1 iunie 1949. Condiţia noastră e visul (şi adevărul e atât de evident încât nici materialiştii pragmatici nu-l neagă) şi, dacă măcar o clipă am putea ieşi din această realitate a noastră care e visul, lumea s-ar desface şi n-am mai vedea în jurul nostru decât o ninsoare de atomi. Ce e «în realitate», adică dincolo de realitatea noastră (care, fiind un abstras, e vis) nu interesează, şi, fiindcă nu o putem şti, e arbitrar şi inutil - în ce ne priveşte. Noi visăm acum că ne plimbăm pe Dacia, că ochii îţi sunt umezi şi mâinile fierbinţi, că un căţel negru stă în mijlocul drumului şi că, peste spuma indiscernabilă a norilor, stelele se rotesc liniştit, sunând limpede. Ce vor fi fiind «în realitate» Ideile, nu ştiu; dar că ideile sunt reale, asta ştiu, fiindcă le-a văzut Goethe, le văd şi eu" (pag. 149). Sunetul capodoperei e discernabil în aceste fraze; de realizarea realului trece la Radu Petrescu prin această inserţie mitologică a Erosului, cu cei doi îndrăgostiţi parte a unui scenariu dantesc.

Jurnalul lui Radu Petrescu, din perspectiva unui lector comun, e unul care-şi ratează miza fundamentală: curiozitatea insaţiabilă a cititorului, provocată şi întreţinută prin exerciţiul consemnării zilnice, e dezamăgită prin confruntarea cu un spaţiu al textului în care esenţiale devin mişcările aproape imperceptibile ale norilor. Norii reprezintă un topos al jurnalului: într-una din notaţii, Radu Petrescu însuşi îşi mărturisea apetenţa pentru schiţarea „topografiei cereşti". În literatura română, doar **Norii** lui Petru Creţia se apropie de această radiografie celestă - jurnalul lui Radu Petrescu deviază de la canon prin eliminarea accidentalului biografic. „Topografia cerească" devine domeniul în jurul căruia o întreagă mişcare a textului se articulează, însemnările traducând această extraordinară abilitate de a consemna inefabilul, filtrată livresc. Alături de parcuri şi de spaţiul originar al Târgoviştelui, perimetrul ceresc împlineşte contururile unui Giverny: ceea ce defineşte arta lui Radu Petrescu e această insistenţă impresionistă cu care revine asupra peisajelor familiare pentru a capta în cuvinte mutaţia culorilor şi a luminii. Acest experiment amintind de exerciţiile lui Monet se nutreşte din frecventarea aceluiaşi spaţiu celest, contemplat în momentul scrisului: a scrie înseamnă a privi dincolo de lucruri.

ioan es. pop



vinicius

mi s-a părut că te recunosc printre uliii
care au poposit aseară pe terasa turist.
aveai însă clonţul mai lăsat, aripile
zgribulite şi ghearele învineţite pe pahar.
zburaseşi prea sus? căzuseşi de prea
departe? erai pe viaţă ori erai pe moarte?
nu ştiu, dar ochiul nu-ţi mai era ager şi
păreai să dârdâi ca muşcat de febre. prin
intersecţia de la romană tocmai treceau
patru vrăbii în rochiţe funebre. gângureau
vrute şi nevrute, dar nu te-ai mai luat după
ele, răpitor bătrân şi învechit în rele. nu le-
ai mai adulmecat, nu te-ai mai înfoiat.
ochiul tău a rămas imobil iar capul plecat.
gheara a-nceput să-ţi tremure şi ai scăpat
paharul, apoi pleoapa a coborît şi s-a-
nchis. te-ai apucat de murit, vinicius, ori
te-ai apucat de scris? ah, ticălos cu aripi
sub hanorac, cine oare ţi-a venit de hac?

gioni

mi-am găsit mereu amici care să
moară-n locul meu.
dar gioni nu mi-a fost nici măcar amic.
avea cu douăzeci mai mult ca mine,
bea ca nimeni altul
şi se-njura de mama focului. dar pe
mine
nu i s-a pus pata nicicând.
e drept, l-am plătit, dar l-am plătit să
trăiască.
nu credeam că unul ca el dacă moare
nu mai vine
la birt. iar gioni era dintr-ăştia: putea să
reapară
oricând. mi-au spus şi alţii că gioni, la
un an
după ce-a fost ars, că n-aveau cu ce să-
l îngroape,
a venit la berbecul, a cerut două sute de
vodcă
şi a întrebat de mine. noi doi nici măcar
n-am fost amici.
ăia erau beţi ca-ntotdeauna şi l-au luat
între ei.
acum, eu n-am nici o vină. decât că i-
am plătit mai multe vodci
şi-n vremea aia eram cel mai la-
demână.

pe el speranţa - că a avut-o o singură
dată
cât l-am cunoscut - l-a răpus mai iute
decât
pe alţii în doi disperarea. şi mai trebuie
spus
că de când a plecat gioni de la
berbecul,
berbecul n-a mai avut niciodată o aşa
vânzare
încât să nu i se năruie birtul ăla împuţit.
i-a şi spus-o o dată: berbecule, fără noi
o să-ţi fie grozav de rău într-o zi.
şi-a venit sfârşitul, în sfârşit.

gioni, dar noi n-am păcătuit prea tare în
faţa lui dumnezeu, nu-i aşa?
am făcut-o în spate, că acolo era umbră
bogată
şi ştiam că el nu va întoarce niciodată
capul -
pentru că avea umeri prea largi şi
mişcări prea greoaie
şi am fi avut timp destul să ascundem
sticla
de i-ar fi trecut prin minte să-l întoarcă
vreodată.

*

dacă era bine-n lumea ailaltă, gioni,
nu mai veneam pe-aici şi am făcut
greşeala asta
de prea multe ori, dar, gioni,
eu sunt un uituc şi jumătate, sunt ba
dincolo, ba dincoace,
pentru că mă clatin grozav şi calc şi-
ntr-o parte şi-n alta
şi nu ştiu ce o să se-ntâmple-n ziua-n
care
dincolo şi dincoace se vor îndepărta
atât de mult încât
să nu mai am pe ce mă sprijini când
umblu pe patru cărări.

gioni, beţiv ordinar, ai făcut-o şi pe
asta, ticălosule.
acu' trei ani, la trei noaptea, mi-ai spus
că de la birt te duci direct acasă.
de ce n-ai zis că acasă e în altă parte
decât în subsolul ăla de pe strada roma
unde te tot lăudai că stai?
te-ai bucurat degeaba că mi-o iei
înainte, gioni,
pentru că la tine nu cred c-au trecut ăia
trei ani
de când. dar la mine s-au dus foarte
repede.
am galopat, e-adevărat, dar o să te-
ajung şi-o să te chiar depăşesc.
mă voi grăbi grozav să ţi-o iau înainte.
ai să rămâi fără grai când vei vedea că
şi-n moarte,
unde timpul nu mişcă, te depăşesc.

o să ajung înaintea ta, gioni, o să mai
iau şi-un pahar la cotitură,
până să soseşti, dar eu voi fi mereu în
faţă, chiar şi după aia, gioni,
pentru că tu n-o să ştii niciodată, nici
măcar acolo,
unde vrei să ajungi şi de ce mi-ai dat
întâlnire
tocmai acolo, gioni, când aici
eu plăteam totul ca să rămâi.
dar dacă tot a fost să fie, te-am luat
tovarăş
nu ca să te opreşti, să bei şi să-njuri.
ţine lanterna în faţă, trebuie neapărat
să ajungem măcar niciunde, acum, dac-
am pornit.
şi numai dacă ajungem o să te las să
bei. îţi promit, gioni,
dacă ajungem, o să bem amândoi foarte
mult.

numai că tu ai avut mereu o gură rea şi
pungaşă
şi n-o să te vindeci de ea nici aici,
deşi răul nostru n-a venit din lipsa
binelui
şi nici din faptul că eşti cârcotaş şi
limbut
şi ca să bei ţi-ai mai luat încă o gură
împrumut.

acum însă, nu mai contează ce vine
înainte ori după,
pentru că, gioni, noi aici am mai fost.
rău e doar că unul va trebui iar să
plece,
iar acum e rândul tău, dar zău, gioni,
dacă te-ntorci
din nou la birt la berbecul,
mă îndoiesc c-ai să mă recunoşti,
vei uita că am trecut moartea-mpreună.
n-o să am bani, ticălosule, iar tu nu-mi
vei da
nici măcar pentru cincizeci de vodcă.
pentru că nici atunci nu mi-o vei ierta,
dragă gioni,
nu-i aşa?

ÎN SCHIMB DE EXPERIENŢĂ

de ALEXANDRU GEORGE

Am vizitat în trei rânduri aşa-zisa URSS, care pentru mine era în fapt Rusia şi am poposit totdeauna cu interes şi plăcere nu doar la Moscova (unde oprirea în calitate de scriitor era obligatorie), ci şi la Leningrad (de două ori) la Riga, la Tallin, la Zagorsk, la Arhanghelskoe, în Oraşul Puşkin şi prin alte mai exotice meleaguri. Dar m-am rezumat la partea „europeană" a Uniunii, eu rămânând la convingerea că Rusia, cu întreaga ei civilizaţie, aparţine continentului nostru şi întinderea ei în Asia nu o defineşte cultural (la urma urmelor, nici istoric, deoarece expansiunea prin garnizoane şi avanposturi în direcţia Răsăritului lumii datează totuşi de puţin timp şi a avut efecte doar pe plan local, adevăratul vis al ţarilor de a-i înlocui pe englezi în India, rămânând în afara posibilităţilor ruseşti de cucerire). În marele nostru vecin de la Răsărit, care încetase în discursurile naţionaliste de la Bucureşti să ne mai fie frate, eu am căutat şi identificat Europa, căci, la toată urma, şi experienţa comunistă de acolo a fost un cadou otrăvit pe care ruşii l-au primit de la filosofia şi gândirea politică germană. Nu am dispreţuit „specificul" rusesc, indiferent că a fost vorba de Rubliov sau de Ceaikovski, de Mussorgski sau de Teatrul Taganka, dar eu nu am opus niciodată acestea şi nici nu i-am citit ca pe nişte eretici, eventual ca pe nişte parizieni pe Soloviov sau Berdiaev. Dată fiind imposibilitatea de a mă duce în Occident, unde mie mi se refuza sistematic viza (probabil pentru că nu eram „disident"!) am aspirat Europa şi pe cale rusească, pre cât am putut. (Aşa cum am mai spus-o, acolo am trăit revelaţia lui Rembrandt şi Rubens, dar şi a lui Cézanne, Gauguin şi Van Gogh.)

Am spus cele mai de sus pentru a tălmăci o anume stare de spirit şi un „orizont de aşteptare", ca să mă exprim şi eu pretenţios, aşa cum e de mult la modă la Bucureşti. Dar, mai ales, nu uitam unde mă aflu, într-o ţară nu doar periculoasă şi imperialistă, dar şi „socialistă", adică efectiv cu o generaţie înaintea noastră, care aveam ce observa şi învăţa, şi în bine şi în rău, din ce urma să survină şi la noi. Viaţa era mai suportabilă, o anumită bunăstare în centrele urbane se mai făcea simţită, ziua de lucru după orarul occidental, ca şi săptămâna încheiată vineri la prânz, îngăduiau răgazuri de care se profita graţie maşinii personale existentă cam în fiecare familie, fuga la o „datcha" îngăduită multora însemnau altă viaţă decât aceea a anilor „eroici" de construcţie a socialismului, ai brigăzilor de muncă „voluntară", sau ai şantierelor îndepărtate. Mă refer desigur la o minoritate privilegiată de înalţi funcţionari dar şi de „învârtiţi", de ofiţeri şi membri ai aparatului de represiune, la felurite „cadre", dar şi la o sumă de oameni oneşti şi ingenioşi care aflau în sufocarea de stat mijloace de a prospera. O minoritate, desigur, în raport cu marea masă de colhoznici, de periferici, de membri ai republicilor ocupate de ruşi: deşi poate nu reprezentau nici 15 la sută din populaţie, totalizau mai mult decât populaţia Suediei sau a Canadei. Şi toţi aceşti fericiţi care îşi duceau viaţa în marile centre (Moscova, Leningrad, Minsk, Kiev etc.) nu trăiau prost...

Am vizitat URSS în perioada Brejnev, pe care feluriţi istoriografi o numesc a stagnării; în realitate lunga lui domnie a fost una de consolidare şi de pace, de stabilitate şi îmburghezire. Un progres treptat dar foarte sensibil, afecta nivelul de trai al populaţiei, care se afla departe de foametea din vremea lui Stalin şi de aventurile agrare ale lui Hruşciov. Lumea era nemulţumită de prea puţinul efectiv, care sporea treptat şi care părea derizoriu în raport cu Occidentul doar prin fabuloasa varietate a ofertei în cadrul capitalismului. Dar a avea, un ZIL, o Volgă, un Moskvici, un televizor nu foarte prost, un aparat de radio sau de fotografiat demodat, dar cu performanţele lui, nu era ceva de lepădat. Iar la magazinele speciale se găseau multe alte minuni. Altceva era revoltător în Rusia comunistă: dirijarea bunurilor, care ar fi trebuit să fie de vânzare, pe calea privilegiilor, a pomenilor şi recompenselor, inegalitatea cea mai stridentă, programată, admisă, ea nefiind în acest imperiu socialist un oarecare accident nefericit. Apoi spiritul ierarhic, stilul de comandă, disciplina cazonă, dispreţul faţă de om în ceea ce are el mai specific. În acelaşi timp, în toate sectoarele, al gustului, al civilizaţiei, al confortului, al idealurilor şi distracţiilor, predomina spiritul mic burghez, cum ar fi trebuit să-i spună analiştii marxişti (Căci asta a fost maxima constatare cu privire la „clasa muncitoare" venerată de socialişti şi propusă ca izbăvitoare a lumii în **Manifestul** lui Marx: o categorie socială cu idealuri şi gusturi meschine, conservatoare, când nu retrogradă, ostilă progresului tehnic şi riscului social care-i deranja habitudinile, o categorie socio-profesională pe care progresul ştiinţei şi tehnicii din Occident o hărăzea reducerii până la nesemnificativ, mai apoi pieirii.

Or, eu în universul acesta mi-am făcut observaţiile, dar nu voi uita nicicând că am călătorit, am fost invitat şi cazat ca un privilegiat şi plimbat prin locuri rezervate, ocolindu-se pe cât se putea aspectele mai generale, deplorabile. Eram conştient că mă deplasez cu elicopterul, de la o oază la alta, de la un hotel la un restaurant şi de la un muzeu la un palat al vechilor ţari. Nu mă aflam la vârf, dar Uniunea Scriitorilor sovietici era o instituţie nomenklaturistă şi nu puteam să nu compar şi să văd, că şi a noastră ar fi ajuns aproape de ea dacă nu veneau **Tezele din iulie**, care nu ne-au anihilat, dar ne-au dat înapoi, ca multe fenomene de pe vremea lui Ceauşescu, cu ani de zile. (În treacăt fie spus, eroul nostru era privit la Moscova fără nici o „teamă", ca un fel de caraghioslâc îngăduit de noua ordine de la Kremlin, desigur pentru că aceasta se ştia prea sigură pe ea.) Scriitorii „sovietici" o duceau mult mai bine decât ai noştri, nu doar din cauza dotărilor şi avantajelor oferite de Partid, dar şi din ceea ce rezulta dintr-o anume situaţie de fapt. Tirajele erau la ei enorme, în mod firesc cam de 10-20 de ori mai mari ca în România, tarifele mult mai mari, deşi poate nu în aceeaşi proporţie. Autorul publicat al unui roman gros de circa 600 de pagini nu mai trebuia să muncească până la sfârşitul vieţii, dacă era un tip mai chibzuit. În plus, o întreagă industrie semi-literară aducea scriitorului sovietic tot felul de venituri: cărţile mai răsărite erau traduse în cel puţin zece limbi ale „naţionalităţilor conlocuitoare", din literaturile acestora se traducea de asemenea, mai moderat dar nu neglijabil, şi toate operaţiile acestea presupuneau „colaborări" cu inşi de la centru, stilizări, prefeţe etc. toate aducând notabile venituri „auxiliare".

Era mai greu să intri în Uniunea Scriitorilor sovietici, dar nu foarte; calea s-a stabilit repede: existau două tipuri de scriere la îndemâna oricui, oricărui autor de făcături literare. Cei mai mulţi aspiranţi care erau mai tineri scriau un roman gros inspirat din evenimentele războiului relativ recent cu naziştii (şi care cetăţean sovietic nu trăise dramatic anii aceia, blocadă, rezistenţă, luptă disperată şi nu avea rude apropiate moarte în război, cărora li se putea dedica opul?). Cei mai culţi atacau subiecte istorice, din ce în ce mai naţionalist colorate, căci după o vreme au fost abandonate răscoalele ţăranilor împotriva ţarilor, cum era regula în anii '30, şi s-a trecut la glorificarea vitejiei ruseşti împotriva tătarilor, turcilor, polonezilor sau cavalerilor germanici. În fine, cei mai curajoşi atacau probleme legate de Revoluţia bolşevică, aranjată să coincidă cu ultimele documente de Partid care reduceau rolul lui Stalin la aproape zero şi exaltau vedetele nou propuse de CC. După acest debut scriitorul sovietic începea să tatoneze terenul cu încercări mai îndrăzneţe, în afara nevoii de a se asigura materialiceşte, dar pentru a-şi justifica acceptarea în Uniune, de unde (în deosebire de ce era la noi) puteai fi exclus pentru lipsă de activitate. În sfârşit, când ajungea la vârsta senectuţii, el începea să se gândească şi la posteritate şi oua câte o carte nepublicabilă, devenind glorios autor de literatură de sertar. (La noi, în argoul editorial, în anii '50, volumul gros şi convenţional de reuşită sigură se numea „trombon"; el nu te asigura pe tot restul vieţii, dar au fost şi cazuri, generalul M. Davidoglu, care a trăit matusalemic, uitat de cititori pe baza unor „realizări" ca **Minerii** sau **Cetatea de foc**. El ar fi apostrofat la Neptun pe un tânăr poet cu vorbele: „Bă, Cutare, eu m-am vândut pentru sute de mii de lei; voi vă vindeţi pentru câteva sute!" Cu câteva sute de mii de lei se puteau cumpăra în Bucureştii anilor '60 mai multe apartamente în noile blocuri.

Am refăcut constatările acestea în mijlocul colegilor mei sovietici, fără a-i jindui pentru perspectivele de a se odihni pe malul Baikalului, de a petrece în tundră la o vânătoare organizată într-un pavilion de pe vremea ţarilor, sau de a contempla Marea Neagră din Crimeea... Am păşit şi eu în vechiul palat al Rostovilor de câteva ori, am luat chiar masa acolo (cu care ocazie am aflat că la ruşi „cotlet", care oricum e ceva care vine de la „coastă", este un fel de chiftea marinată mult mai mare decât a noastră). Contele Rostov înălţase palatul său în stilul vremii, adică englezesc, pe la 1801, el fiind un campion al progresului, care pe atunci venea din Anglia. Sala de mese mai păstra vechea nişă în peretele din stânga sus, în care proprietarul, capul masoneriei nobile de nu ştiu ce rit, apărea la un balconaş şi comunica adepţilor de jos Supremele Adevăruri. Devenit mai apoi neîncăpătoare, casa aceasta, care avea grajduri pentru câteva zeci de atelaje şi adăposturi pentru cel puţin două sute de ogari, a primit de la Stalin după război o anexă, la care ajungeai printr-un mic tunel subteran. Fadeev, preşedintele Uniunii, fusese înştiinţat că Geniul popoarelor îi va telefona noaptea, cum avea obiceiul, ca să-l întrebe ce mai face. Nu ştia unde să stea în aşteptarea apelului; dacă Stalin nu l-ar fi găsit la datorie era de rău. A avut noroc Fadeev în acea împrejurare, dar i-a spus tătucului de ce era aşa de emoţionat.

- Bine, tovarăşe Alexandr Nikolaievici, a şoptit vocea din întuneric, dar nu puteaţi săpa un tunel de la o casă la alta, ca să nu mai ieşiţi în curte, pe stradă?...

... Şi să ne mai îndoim cumva că Iosif Vissarionovici Stalin a fost unul dintre marile genii ale omenirii?

P.S. Desigur că un american ar fi rezolvat chestiunea cu totul altfel: ar fi făcut un branşament telefonic în aşa fel încât preşedintele Uniunii să poată fi chemat instantaneu de pe oriunde s-ar fi aflat, chiar de la toaletă.

Şi un ultim amănunt asupra unor similitudini de situaţii: în timp ce mai marele restaurantului Uniunii de la Bucureşti se numea Shapira, omologul lui de la Moscova, mai mare peste atâtea complicaţii culinare şi băuturi exotice, se numea Shapiro.

TRANSPORTURI GRATUITE

constantin ardeleanu

Atât de mult s-a identificat cu ea, încât sintagma "Lumea se împarte în oameni buni, oameni răi şi şoferi" pare inventată chiar de Niculie. De origine desculţă, absolvind cu chiu cu vai, dar mai ales cu vai, cele opt clase obligatorii şi o şcoală profesională auto, băiatul cu nasul teşit, ca şi cum ar fi primit un pumn greu de la Mariuţan, a ajuns un as al volanului. Apartenenţa la superelita din domeniu nu consta în viteza năucitoare pe ringurile internaţionale, ci în pragmaticul „profită la maximum de pe urma meseriei tale", un alt fel de a rosti „nu fi nici bun, nici rău, ci şofer!"

Niculie, la nici 20 de ani, era instructor la şcoala de şoferi, preda arta conducerii automobilului, deci era doctor docent la volan, sărind peste zecile de biblioteci plictisitoare ale tocilarilor cu ifose de Pitagora. Ca profesor, îi plăcuseră în special „elevele", schimbatul vitezelor emoţionându-l mai mult decât spectacolul de balet golaş de la „Melody Bar". Văzând atâta stângăcie, de multe ori le dirija picioarele sculpturale, tremurând de emoţia băgatului în viteză, cu mâinile sale trudite, gen lopată, spre prima stupefacţie a celora ce voiau să-şi însuşească arta conducerii, mirare ce devenea, de voie, de nevoie, obişnuinţă, ba chiar apreciere faţă de ingeniozitatea cârnului. La urma urmelor, şi urîţii pot fi afectuoşi şi există suficient loc şi pentru mireanul din Valea Călugărească în preajma des frânatelor din Bucureşti (maşinile prea frecate ale şcolii de şoferi, nu femeile ucenice, ferit-a sfântul). Şi aşa primul lui loc de muncă i-a furnizat soţia. O familie la început de drum reclamă imperios şi o locuinţă. Deci s-a mutat la ICRAL sectorul 3, ca şofer al directorului plin (de „de toate": bani, maşină, iubite, relaţii şi kilograme în plus) Ionescu. Au fost pentru „mulţimea mută" din stânga (de la inima) directorului două decenii de împliniri măreţe, cum se legitimau deceniile de pe vremea lui nea Nicu şi nea Niculie.

Prinse la repartiţie vila unui legionar, ce-a spălat putina peste fruntarii în dis de dimineaţa socialismului, atunci când se mijeau (şi ne rânjeau) de la Răsărit zorile (zoile) noi. Fatalmente, traiul îndestulător, îi crease lui Niculie tabieturi: obligatoriu, la 10 dimineaţa, o ciorbă de burtă, care să spele mahmureala şoferului profesionist, ce se chitrofănea doar spre miez de noapte; sâmbăta, ieşire la Snagov-sat, pentru sfârâiala de mici şi bolboroseală de bere; o dată pe lună la o vânătoare organizată, de clientela ICRAL-ului bogată; şi printre picături, când şeful intra în şedinte prelungite, câte-o pipiţă. Îl copia pe „ăl bătrân", ca să nu i se cuibărească în trupul său vânjos, ca intelectualilor, pe care-i disprefuia profund, complexe de inferioritate. Într-un „vichend" tocmai se pregătea de o ieşire la vânătoare de fazani, când, întâmplător, îşi aruncă o privire dinspre verandă, spre „Pamela", Dacia lui credincioasă, cu motor de Renault original. Să nu-i vină să-şi creadă ochilor, în plin Cotroceni, cineva cotrobăia prin bordul „Pamelei". A ţâşnit pe uşă, furios şi revoltat. Concomitent cu prima directă de stânga (pe atunci se purta numai stânga), îl luă la sigur: „Alo, tovarăşu', ai pierdut ceva pe acolo, tu-ţi steaua cui te-a închinat?" N-aşteptă răspunsul, şi-o rafală de Cassius Clay, se năpusti asupra ghinionistului, încât nasul hoţomanului începuse a semăna cu al proprietarului. Căzut pe caldarâm, şuţul mai primi câteva şuturi sănătoase, asemănătoare cu cele ale progresistului Oaidă, de pe terenul de fotbal de alături. Niculie, rememorându-şi cafturile cu manivela din tinereţe, îşi răcorise setea de a bate pe cineva ce-l chinuia de câteva zile. Era vorba, probabil, de un instinct primar, secretar, şef de ICRAL, pe care nu şi-l putea explica, „momental". Oricum, ăluia nu-i va mai veni prea repede cheful de a mai atenta la puţinul

avut particular. Te pomeneşti că nenorocitul, fără o nuanţare doctrinară adecvată, o fi crezând că din bunurile întregului popor făcea parte şi Dacia lui. Fugi d-acia, pleavă socială, că te iau la stâlceală!

Ca şofer directorial s-a dovedit la fel de discret, pe cât era Ionescu de discreţionar. Doar mergând pe traseele sale, Niculie îşi însuşea temeinic şcoala vieţii, în tot ce are ea mai consistent, eficient, educativ şi meeting cu motiv. Ce „gramul, micronul, secunda", lozinca asta-i pentru proştii de la „23 August"?! „Kilogramul, milionul din prima", să nu se prindă „gaborii", nu ca să te dea în gât, ci ca să nu-ţi pretindă „partea". Dar directorul, cu limitele sale, îl cam supăra din când în când pe însoţitorul lui perfect, fapt ce trebuia aspru corijat. Într-un miez de vară, „Icralistul", stresat de prea multe probleme îşi aminti, chiar în poarta casei, că omisese a cumpăra nişte harbuji fetiţei:

- Băi, Niculie (atât de intimă devine simbioza între şef şi şofer, încât se ajunge la un soi de camaraderie, marcată pe malurile Dâmboviţei printr-un „bă" sau „băi"), ţine o sută de lei (bancnota cea mai mare a timpului) şi ia-mi nişte pepeni. Dar n-ai venit încă?

- Am înţeles, confirmă milităreşte „băi"-ul, şi viră, scrâşnind din dinţi şi pneuri, spre piaţa Obor. „Îmi zice «băi», dar nu se-ndură, el care nu mai are hârtii de 10 sau 25 de lei în buzunare, să-i dea şi amărâtului de lângă el o lubeniţă, că i-o fi arşiţă şi lui?! Hei, las' că te aranjez eu, altă dată să te gândeşti şi la omul muncii". Opreşte la prima piramidă de pepeni, şi, spre satisfacţia vânzătorului, comandă marfă de 100 de lei, deci cam tot atâtea kilograme.

- Tovarăşe director, v-am adus trei, cei mai frumoşi, să-i mâncaţi sănătoşi. Restul de 25 îi am în portbagaj, mi se deşală maşina, unde vi-i depozitez?

- Băi, Niculie, tu eşti nebun?

- Mă faceţi şi nebun? Asta mi-i răsplata pentru devotamentul şi stima ce vi le port. Păi nu mi-aţi întins un „Bălcescu" şi mi-aţi ordonat să iau pepeni?

- Băi, tu eşti sănătos la cap? De toţi banii?

- Nelimitându-mă la o sumă sau un număr de pepeni, am crezut că, pe canicula asta ucigaşă, vreţi să urmaţi o cură serioasă de vitamine.

- Vai de cura mea, cu asemenea şofer. Piei din ochii mei...

- M-am dus.

- M-ai dus de nas, du-te învârtindu-te! Mâine dimineaţă vii, ca de obicei, la şapte şi-un sfert.

- Am înţeles.

Familia lui Niculie a făcut o neaşteptată cură de pepeni, urmare a dispoziţiei eliptice manageriale. Altă dată să dea sarcini precise.

Stop cadru la şapte şi un sfert, a doua zi. Salariaţii alergau ca-n peliculele cu Stan şi Bran, spre a prinde condica de prezenţă; nelipsita operativă, fragmentată de ţipetele generalului; cafeaua; frunzărirea ziarelor, 75% din conţinutul lor având acelaşi text, singura rubrică vie fiind morţii de la „România liberă"; anticiparea aburului ciorbei de burtă de la ora 10, de la birtul „Mircea Vodă", căruia muşteriii îi ziceau „La franjuri", aluzie evidentă la calităţile deosebite anti-stres şi anti-şpriţ ale zemii. Aburinda fiertură îi mângâia ideatic nările-i schimonosite, când directorul, ieşind din cabinet val-vârtej, îl avertiză:

- În cinci minute plecăm. Mormolocule, pe cai!

- Ştiţi, tov. director, la 10 îmi servesc ciorba de burtă. Mi-a recomandat-o internistul.

- Eşti într-o ureche, sunt convocat la Comitetul Central şi ţie-ţi arde de dietă? Dar ce, aici suntem la Casa Oamenilor de Ştiinţă sau la Elias? Bagă-ţi minţile în cap, băi tovule, şi apucă-te serios de treabă.

Uşa se lasă trântită, după scenariul „numărului unu" bosumflat că asta înţelegea el prin autoritate. „Dietă, zici, directoraşe. Dacă ţi-ai luat nasul la purtare, ţi-l retezăm noi, be sure" conchise, în gând, Niculie. În timp ce se aplecase umil, solfegiind mai mult perimatul „Să trăiţi!", deja plănuise răzbunarea, reclamată de această aroganţă faţă de tovarăşul de drum. Şi bulevard, şi drum de seară. O răzbunare lipsită de promptitudine îşi pierde din virulenţă. Cinci minute îi vor fi suficiente. Ieşi pe scara somptuoasă de marmură (dacă nici ICRAL-ul nu şi-o alege o casă boierească, atunci cine, tovarăşi?) tot o fugă, ceea ce arăta bine când, se developa filmul devoţiunii necondiţionate, luă o mână de cârlţi din portbagaj, cu care îşi înfundă toba de eşapament, ambală motorul şi-şi aşteptă, obedient, şeful.

- La Comitetul Central, tovarăşul Niculie, rosti directorul, fălos nevoie mare de o asemenea destinaţie, ce nu-ţi cade în fiece zi.

Pe măsură ce înaintau pe strada Mântuleasa, motorul tuşea ca un bătrânel ros de ftizie. Nici nu dădură colţul la Colţea, că maşina îşi dăduse duhul.

- O fi cedat bateria, îşi dădu cu presupusul, „number one".

- Te pomeneşti că e aşa. Contabilul şef a refuzat să o schimb. Vedeţi...

- O să dau cu el de pământ. Stai că împing eu afurisita asta de rablă.

Niculie, mimând disperarea, dar jubilând în viteza a cincea a triumfului, stătea, beizadea, la volan, iar Ionescu, amărâşteanul, transpirase de atâta împins. Unde mai pui că dăduse Sfântul ciorbelor de burtă o ploicică mocănească, de mi-l mură uniform pe autoritarul manager.

- Bine (şi urmă o suită de înjurături la adresa Daciei, de parcă ar fi fost de etnie ungur), o să iau un taxi. Ţine de aici 2000 de lei şi du-o la un service. Dar acum imediat. Te dau afară, dacă de azi înainte maşina nu va merge unsă!

- Am înţeles, şefu', unsă...

Un' să se ducă, un' să se ducă, să valorifice această neașteptată vacanță de o zi? Nici nu trecuse taxiul bine colțul pe strada Onești, că meșterul descurcărelilor scoase șomoiogul de câlți din toba de eșapament și... direcțional Valea Călugărească. I se făcuse dor de maică-sa, dar, în ciuda modestiei sale naturale (fiziceşte nu putea să aibă nasul pe sus), nu se putu abține să nu exclame, narcisistic: „Mamă, mamă, ce lovitură de maestru?!"

Dar intrepridul Niculie avea planuri „de dezvoltare" și mai măreţe. Îi trebuia, după ce devenise proprietar de casă, posesor de mașină și pușcă de vânătoare, să aibă și un pic de ștaif. Și ajunsese, prin combinații numai de el știute, driver (sper că sesizați nuanța) la directorul general al Întreprinderii de Comerț Exterior și Cooperare Economică Internațională „Cementia", unul Ciubotăraşu. Aici, răzbătătorul nostru atinsese apogeul reţetelor sale de succes. Nu fusese trimis în străinătate (de altfel, nu ciripea nici o limbă străină), dar se străduise, conform crezului său, și reușind să profite cât mai mult de pe urma dezvoltării legăturilor comerciale interțări ale României, prin intermediul oamenilor muncii cu dosarele cele mai agitate ale societății, de, uneori, te mirai că nu sunt transferați in corpore la Jilava.

Scenariul pe care vi-l vom relata mai jos se repeta cel puțin o dată pe săptămână. Economistul de la Cementia îl lua, pe bază de referat aprobat, să meargă la Aeroportul Internațional Otopeni, pentru a întâmpina un oaspete străin. Cum negustorul de peste mări și țări știa că țigările, whisky-ul și pixurile (alte cadouri „nesimbolice" erau interzise prin lege), oferite în sălile de protocol ale negocierii de a doua zi, vor fi umflate de direcția mănăstirii Secu, le lăsa (în portbagajul automobilului ce-l aștepta la aeroport) destinatarului firesc. Niculie deschidea afabil portbagajul, cu o umilință studiată („You are the master!") portierele delegatului străin și însoțitorului intern. Se ajungea la „Intercontinental", pe șoseaua prost luminată, de credea străinul că aterizase în plin camuflaj. Se repeta operațiunea mecanică de ușier, și, cum n-avea voie să blocheze splendida intrare a hotelului de cinci stele (patru din rețea și una a maiorului portar), Niculie se retrăgea cu mașina înspre parcarea din apropiere. Economistul, după legile ospeției tradiționale, îl însoțea pe oaspete până la recepție, asigurându-se că totul este OK. În ăst-timp, șoferul umil devenea gangster abil, înjumătățind cadourile, și partea sa o ascundea sub bancheta din spate. La rându-i, la despărțire, economistul îi dădea jumătate din jumătatea rămasă (ușor mirat, dar percepția mai puținului se estompa din cauza întunericului ce domnea în epoca de aur pretutindeni și a bucuriei de a fi primit ceva de valoare - un cartuș de țigări echivala cu o treime din retribuție!) peste veniturile curente. Evident, cel mai câștigat dintre toți nu putea fi altul decât celebrul și cerebralul Niculie, ce se alegea cu trei sferturi din pradă, fără a ști un bob de engleză și măcar o clauză de sămânță din tentantul „comerț esterior", ca să-l citâm pe însuși nea Nicu.

Pe lângă acțiuni de anvergură (drumul până la aeroportul internațional constituia un sfert din visul oricărui român de a pleca peste hotare) trebuie să acopere și traseele de rutină, socotite de el meschine. Directorul adjunct îl trimisese, pe la 9 dimineața, „până-n colț", după lapte. Cum laptele nu curgea gârlă, ca pe vremea lui Burebista, Niculie reușise să cumpere prețiosul produs de prin Obor și se întoarse la întreprindere după șase ore. Omul din conducere se făcuse foc pe el, dar Niculie îi explică metodic cum colindase el Capitala și-l găsise tocmai în Crângași. Aiurea, el umblase creanga prin Cișmigiu, la rotonda șahiștilor, unde bișnițarii își vindeau ultimele ponturi la Kent, valută, cafea pe sub mână. Altă dată n-avea să-l mai trimită. Atâta pagubă, pentru că ditamai Niculie nu-i lăptăreasa „Ceomeului". V-ați lămurit, cât de cât, ce om e și Niculie ăsta!

Cel mai tare l-a amuzat șeful serviciului contabilitate, un fiu de popă, ce-i inspecta la sânge foile de parcurs, consumul de carburanți, schimbarea cauciucurilor. „Băi, contopistule, tu vrei să bagi rigoare la neamul lui Manivelă?" Prima măsură canti-control, întreprinsă în regim de viteză, fusese defectarea contorului ce înregistra kilometrii parcurși. Bonuri de benzină obținea cât pentru un raliu Paris-Dakar, cu ștampila clară, în relief, înmulțire carteziană și chiar cu un miros voalat de kerosen; trasee cu duiumul, fiindcă directorii aveau viața agitată, convocați fiind la partid, la minister, la centrală, la, la, la... Și apoi pițifencul ăla, fără nici un viitor în comerț exterior, bubă grea la dosar, fecior de preot, concepții mistice, depășite, retrograde, n-avea tupeul să urmărească până și itinerariul generalului, că intra automat la „subminarea autorității". Ajungă-i puparea debitului cu creditul și, ptiu, activului cu pasivului. Iar cu foile de parcurs, i-o trăgea ușor „comisarului Moldovan" al cifrelor și chitanțelor. Cu scrisul lui semianalfabet, își completa traseul: Cementia-str. Negustori - Galați (n.b. criminaliști, spațiul între Negustori și Galați nu e deloc întâmplător).

Periodic, mai făcea și câte un comision în interes personal, de sâmbăta după masă până duminică seara, pentru că benzina chivernisită trebuia consumată. O dată l-a dus pe un referent din TEI (să nu vă-nchipuiți un salariat cocoțat ca pupăza în tei, ci e vorba de sigla „Transporturi și expediții Internaționale") la Galați, la socru-su. Seara înnoptaseră în orașul de pe Dunăre. Teistul vâslise vârtos pe albia vinului din belșug, că nu-l mai văzuse de mult pe tata socru. La plecare, moldoveanul, boier, îi dădu ginerelui un curcan fript și o damigeană de vin, iar șoferului un pui perpelit și o sticlă de molan (proportion gardée, cum ar fi procedat orice gazdă coiffée, sau pas coiffée). La primul popas, când pasagerul matol nu se trezise din „spriţul cel de moarte", Niculie a plasat damigeana și curcanul cel umflat într-un colț al portbagajului, peste care a aruncat prelata soioasă. Puicuța și molanul se lăfăiau în confort. Pe la 10 seara „Pamela" prăfuită stopase în fața blocului de 10 etaje din Colentina. Încă mahmur, dar cu percepția vagă a recepției de la Galați, beţivul îngăimă mustrător:

- Bine, băi, nea Niculie.

- Măi omule, ți-ai băut mințile? Ce vrei să insinuezi? Atât ți-a dat tac-tu socru, atât ți-am cărat. Ce-s vinovat eu că-n Galați, văzusei pachetul dublu, ca orice beţiv ce se respectă?

- Băi, nea Niculie...

- Mie să-mi spui domnule Niculie, așa cum mi se adresează directori cu funcții mari de răspundere. După ce mi-am sacrificat „vichendul" pe un preț de nimica, ție-ți arde de reclamații? Așa-mi trebuie dacă am avut încredere în tine, o să-mi fie învățătură de minte pentru toată viața.

Dialogul se termină ex-abrupto, pentru că o Dacie nervoasă, condusă de un șofer și mai nervos la bord, dispăruse în noapte. Acasă, înfulecând un copan de curcan și dând din cep la damigeana sângerie, își sărbătorise ingeniosul său thanksgiving (adică, mulțumesc pentru dar, Galațiule?!). Ghiftuit și într-un fel mulțumit de sine, completă pe foaia de parcurs în fața cuvântului Galați trei litere nevinovate „str". Conform documentului oficial, Niculie se deplasase dintr-un sector în altul al Capitalei, din strada Negustori în strada Galați. Contopistul de la contabilitate nu avusese nici o obiecție, pentru că actul se întocmise ireproșabil. Nici miliţianul nu ar fi putut contesta legalitatea cursei în „vichend". Te pui cu vicleanul Niculie!?

La mașina „Cementiei", ce căra de la domiciliu la firmă și retur, pe directorul plin și pe cel adjunct, se lipise și secretarul de partid (gașca de bază), un burtos care trăncănea toată ziua „așa cum a zis mult iubitul", „chiar de mâine să schimbăm stilul și metodele de muncă" și „până la urmă, lumea va fi a celor buni". S-o creadă el, cu bunii și străbunii... Într-o zi, Niculie, plângându-se că are o casă grea de ținut, ceru un împrumut de 1500 lei până la chenzină de la bărdăhănos. Cam jumătate din leafa lui de driver. Trecuse o săptămână de la ziua scadentă, astfel că între cămătar și debitor se înfiripase un scenariu

parodii

Vasile Romanciuc

(**Luceafărul,** nr. 20/1999)

Cad lin litere

Sunt purtător de cuvânt
basarabean

Aici la noi plouă acid
an de an
Cad litere la tine de pe firme
fiindcă bate-un vânt
dinspre est.

Nu vreau să vă vorbesc
despre acest
vânt
și nici despre firme

Vreau să vă spun că
am avut un coșmar în care vedeam
(și alți nevăzători pot să confirme)
după cum mi-a sugerat naşa,
scriam în esperanto.

Doamne ferește!
bine că m-ai trezit,
Natașa!

Lucian Perța

absurd, în moțăiala mașinii ce-l trambala acasă:

- Tov. Niculie când îmi dai împrumutul înapoi?

- Am fost în Obor, ce grozăvie: se călca lumea în picioare la carne. Se băgase carcase de curcan?!

- Știu că ai greutăți, dar nici eu nu sunt instituție de binefacere. Când ai de gând să-mi restitui mia jumate de lei?

- Excepțională a fost cuvântarea secretarului general al partidului. Îi merge mintea brici olteanului.

- Măi Niculie, te-ntreci cu gluma. Au trecut două luni de când mi-ai cerut să te ajut. Și...

- Unde aveți de gând să vă petreceți concediul? Tot la Neptun, tot la Neptun? Alegii naţiunii, tot boieri, tot boieri.

- Să nu mă obligi să fiu dur cu tine. Se poate? Te rog să-mi dai cei 1500 de lei, pe care ți i-am dat acum trei luni.

Niculie n-a mai putut suporta această solicitare de-a dreptul obraznică.

- Domnule consilier, că secretar de partid mi-e rușine să-ți spun, îți aduc la cunoștință că mâine dimineață nu mai trec pe la domiciliu să te preiau. Nu sunt sluga ta și conform ultimelor hotărîri de la ceceu, nici nu ai dreptul la mijloc de transport gratuit. M-ai obligat să comit o ilegalitate. Dacă nu încetezi cu pretențiile absurde, te reclam că mai ai o casă pe numele soacrei. Și de nu ți-i de ajuns, te bag în cerneală și la Comisia pentru Drepturile Omului, pentru exploatarea muncii salariale. Cu mine nu te joci...

Secretarul bâgui câteva cuvinte, și nu numai că nu i-a mai cerut vreodată suma datorată, dar a ajuns la concluzia că avusese noroc că a scăpat de nebun. Fiecare rău spre bine. Acum, în troleibuz, e mult mai aproape de mase...

UN EŞEC EDITORIAL

de LIVIU GRĂSOIU

Printre cei mai nedreptăţiţi scriitori ai noştri se numără, fără îndoială Carmen Sylva, pseudonimul literar al primei regine a României, Elisabeta, soţia regelui Carol I. A fost nedreptăţită de contemporani, prin aceea că opera sa (adică poezia, proza, dramaturgia) deşi a fost tradusă în limba română, iar unele lucrări au cunoscut redactarea direct în româneşte, a fost extrem de puţin comentată, din cauza poziţiei sociale deosebite a autoarei. Criticii erau în evident impas în a-şi declara opiniile, din motive lesne de înţeles, deşi îi apreciau atât creaţia, cât şi activitatea culturală realmente prestigioasă. În ceea ce-i privea pe artişti, ei se cam fereau să se pronunţe, preferând fie omagierea reginei-poete prin dedicarea de opere, fie acceptarea mecenatului regal, ca pe un fapt de la sine înţeles. După moartea sa, survenită la 5 martie 1916, se mai cunoaşte o singură ediţie importantă, în 1936, când Adrian Maniu i-a tradus o parte a poeziilor pentru Fundaţiile Regale pentru Literatură şi Artă Regele „Carol II". Circulând mai cu seamă prin traduceri, lirica lăsată de Carmen Sylva a însemnat, şi în perioada interbelică, în exclusivitate, un fapt cultural, reuşitele estetice fiind atribuite lui G. Coşbuc, A. Toma, Ilie Ighel Deleanu, Elenei Poenaru, lui Al. Tzigara-Samurcaş, George Bengescu, Şt. O. Iosif, Duiliu Zamfirescu, Liei Hârsu şi lui Adrian Maniu. Asupra acestei situaţii s-a pronunţat cu luciditate, în 1943, D. Caracostea: „Dacă ar fi aparţinut păturii noastre de mijloc şi ar fi scris în româneşte, judecata criticii n-ar fi şovăit: am fi recunoscut cu toţii că, lăsând la o parte trei, patru poeţi ai vremii, nivelul operei ei nu e depăşit de restul contemporanilor. Şi, în orice caz, ar sta în fruntea scriitoarelor române din generaţia ei". După Război, după ocuparea României de către sovietici şi impunerea aşa zisului comunism, numele Carmen Sylva a fost interzis, la fel şi orice referire la opera şi activitatea sa în slujba culturii române. Iar ca seria injustiţiilor să se întregească, fondul de documente Carmen Sylva, aflat la fosta Bibliotecă Centrală Universitară, a fost incendiat, împreună cu alte comori spirituale în decembrie '89, nu se ştie de cine şi în ce scop.

Era de aşteptat deci o reparaţie morală, fie şi după atâta timp. Cultura naţională îi datorează mult reginei Elisabeta, iar literatura nu o poate ignora pe scriitoarea Carmen Sylva. După zece ani de la prăbuşirea regimului totalitar, iată că Editura Eminescu s-a încumetat să tipărească o ediţie de **Versuri alese** semnate Carmen Sylva. Atâta doar că un posibil act de cultură a devenit un eşec editorial. Scuze vor exista întotdeauna, aici notez faptele. Curiozitatea şi bucuria de a vedea, în sfârşit tipărită o parte din opera lui Carmen Sylva s-au transformat în neplăcerea cu care se parcurge o ediţie întocmită amatoristic şi, la urma urmelor, iresponsabil. Nu este admisibil ca o editură apreciată, un redactor cunoscut şi, nu în ultimul rând, un director experimentat să gireze aşa ceva. Ar fi trebuit, după mai bine de o jumătate de secol de tăcere, să fie întocmită o ediţie neapărat bilingvă pentru a se constata o dată pentru totdeauna, care sunt valenţele estetice ale originalului şi care ale traducerilor. Şi ar mai fi trebuit să se apeleze la un cercetător profesionist, capabil să nu se contrazică de la Prefaţă la Cronologie, să aibă o exprimare clară, să nu facă afirmaţii nedemonstrate, să folosească un minim de aparat critic (adică să menţioneze datele de apariţie, în volum sau în reviste, a poeziilor alese), iar criteriile antologiei să fie vizibile. Or, domnul Gabriel Badea-Păun nu s-a dovedit posesorul unor

asemenea calităţi absolut obligatorii.

Cum se prezintă totuşi sub emblema Editurii Eminescu poezia lui Carmen Sylva?

Dintr-o producţie lirică bogată, cele mai multe piese sunt traduse de George Coşbuc şi Adrian Maniu. Alături de ele se află şi poezii transpuse în româneşte de Şt. O. Iosif, M. Sadoveanu, A. Toma, precum şi de aproape uitaţii Ilie Ighel Deleanu şi Elena Poenaru. Nimic din traducerile realizate de Duiliu Zamfirescu, Tzigara-Samurcaş. N-ar fi fost lipsit de interes măcar un fragment din **Vârful cu Dor**, în viziunea lui Eminescu.

Carmen Sylva se înfăţişează acum ca un autor în exclusivitate romantic, starea de suflet, temele abordate fiind specifice curentului dominant în secolul trecut. A abordat poemul amplu, de nuanţă filosofică (**Iehovah** tratează original motivul Jidovului rătăcitor, **Cain** impresionează prin patetismul revoltei, **Moise** prin încordarea dramatică, **Vadul Doamnei** prin tonul nealterat al legendei, iar **Ruxandra** prin ritmul naraţiunii versificate) dar şi meditaţia asupra condiţiei sale de regină femeie, mamă şi poetă. Poemul **Furtuna**, tradus de G. Coşbuc este elocvent: „N-am unde prin lume al meu cântec să-l port,/ Prea strâmt mi-e spre stele şi al norilor cort -/ Vreau loc de alergare!/ Prea fără putere al sferelor cânt,/ Şi abia mormăieşte sărmanul pământ -/ Vreau vuiet mai mare!// Se mişcă şi soarele - a silă pe sus,/ Şi-i leneş pământul cum nu e de spus - / Voi face să sune!/ Iar luna adoarme pe drumu-i ceresc,/ De leneşe stelele abia mai clipesc,/ S-alerge nebune!" Se reţin, emoţionând încă, poezii precum **Regina**, **Rătăcire**, **Vanitas** şi mai ales **Nu vă temeţi**, **Rugăminte**, **La sânul mamei**, **Odrasle Dumnezeieşti**, compuse la moartea singurului copil, eveniment ce a marcat grav viaţa lui Carmen Sylva. Iată câteva strofe, în traducerea uşor de recunoscut a lui Şt. O. Iosif. Ele respiră calm, resemnare şi credinţă în mângâierea prin artă: „Apune soarele aprinzând/ Fereastra la castel,/ Unde Regina stă visând/ Cu ochii duşi la el.// «Străin şi mort castelul ce-i!/ N-am parte de copii!/ Dus în război e soţul meu -/ Şi-i trist stingher să fii!»// Ci iat'un glas venit din cer/ Şi ca un freamăt viu -/ Un sul de raze străbătu/ Iatacul ei pustiu.//.... Smeriţi în faţa lui stând, păreau/ A şti în gândul lor/ Că acest chip sfânt l-a sărutat/ Un zeu nemuritor.// Şi razele o urmăreau/ Chiar şi-n iatacul ei,/ Şi-o sărutau şi-o învăluiau/ În straie de scântei.// Iar dacă tot n-a strânge-n veci/ Regina prunc la sân -/ Ea poartă-n suflet foc ceresc,/ Pe buze viers divin."

Deosebit mi se pare, pentru ceea ce rezistă în modernitate dintr-o lirică evident datoare epocii, fără îndrăzneli sau inovaţii şocante, talentul descriptiv al autoarei. El se manifestă atât în poemele de largă inspiraţie (mai ales **Iehovah** sau **Corbii**, ambele traduse de G. Coşbuc) cât şi în piese ce s-ar înscrie în parnasianism, deşi nu cred că acesta îi era cunoscut. Rămân în memoria cititorului de astăzi pânze schiţate cu mână sigură, ajutată decisiv de arta rafinatului Adrian Maniu. **Întoarcerea din Siberia, Corabia neagră, Frunze veştede, Înecaţii, Meşterul mozaicurilor** se detaşează din context, fiind demne să pătrundă şi în posibile antologii ale liricii româneşti. Iată, spre exemplificare sonetul **Meşterul mozaicurilor**: „Veneţia visează - doar San Marco veghează;/ Amurgul, aurul comorilor veşmântă./ În frumuseţe neîntrecută se avântă/ O rază, care-n tremur scânteiază.// Pe fruntea lui Iisus se-nvolburează,/ Pe lespezi colorate licureşte frântă,/ În strane poleite, şi în bolta unde cântă,/ A vremii slavă, îngerească pază.// Prin râvnă cuvioasă din chilie,/ Călugărul din cioburi migălos tăiate. Alcătui icoane de-mpodobită măiestrie.// Îi albiră pletele, privirea îi ajunse încetată/ Ce-i pasă - a trudit numai pentru vecie,/ Şi truda împlinită are-n cer răsplată."

Prin asemenea versuri, deloc puţine în această antologie (repet: din păcate rău alcătuită) Carmen Sylva revine în literatura de unde fusese izgonită în mod absurd. Dreptatea se face adesea târziu, dar irevocabil.

SCRIITORII ŞI INDUSTRIA CULTURII

de MIRCEA CONSTANTINESCU

Cunoşteam încă de la finele anilor '60 că Theodor W. Adorno vituperează, sardonic şi demolator, împotriva culturii de masă, numită îndeobşte industrie culturală. Recenta traducere română (**Minima moralia**, Univers, 1999) îmi reconfirmă „cazul" Adorno. Scrise în exil, între 1944-1947, eseurile sale incită şi astăzi la reflecţie; te poţi războI cu ideile lui Adorno, însă nu le poţi neglija, nici ocoli. Cel care înţelege **cultura** ca pe o „participare la artă şi filosofie" nu poate decât să deplângă „prefacerea civilizaţiei în analfabetism" şi instaurarea culturii de masă „ca o consecinţă a dominaţiei întreprinderii monstruoase asupra întregii noastre vieţi". Adorno crede că în cultura de masă „sunt reciproc înlănţuite" progresul şi barbaria, ceea ce face ca „într-o lume unde cărţile nu mai arată demult a cărţi, sunt cărţi doar acelea care nu mai sunt". În consecinţă, el visează la şi vizează o „societate vindecată de anarhia producţiei de mărfuri". Observând cum „clienţilor societăţii masificate nu le poate scăpa nimic", filosoful explică panicat că „fiecare program trebuie consumat până la capăt, fiecare best seller citit, fiecare film vizionat în plin succes... Masa a ceea ce se consumă fără discernământ atinge proporţii neliniştitoare. Ea te împiedică să te orientezi şi, la fel cum într-un supermagazin monstruos cauţi un ghid, populaţia, înghesuită între oferte, îl aşteaptă pe al ei" astfel că „importanţa naivă şi mincinoasă acordată produselor culturale de către industria culturală oficială adaugă noi cărămizi la zidul ce izolează cunoaşterea de brutalitatea economiei". Asta şi pentru că „monstruosul aparat destinat să producă divertisment se menţine în viaţă, ba chiar se umflă tot mai mult de la o zi la alta" ceea ce face ca indivizii „care cedează ca drogaţi... pentru a evada în masă în divertisment" să reprezinte în fond „recruţii noilor migraţii ale popoarelor". Fiindcă, observă Adorno, în cazul când „intenţionezi să situezi sistemul industriei culturale în marea perspectivă a istoriei universale, va trebui atunci să-l defineşti ca exploatare sistematică a rupturii seculare între oameni şi cultura lor". Rezultatul? „Societatea lor de masă n-a produs în primul rând gunoaie pentru clienţi, ci i-a produs pe clienţii înşişi, lihniţi după cinema, după radio, după reviste". Strategia industriei culturale (confundată ulterior cu show bussiness şi stars-ystem) rezidă în aceea că „se adaptează la reacţile clienţilor ei" ştiind să le stimuleze prin faptul că se comportă „ca şi cum ar fi ea însăşi unul dintre clienţi". Dacă este (şi a fost!) amendabilă radicalitatea demersului lui Adorno, inspirat de opoziţia (aristocratică) dintre CULTURĂ şi cultură, filosoful sesizează corect anumite grade şi ritmuri ale degradării culturii în ipostaza ei masificată: sunt degradări ale limbajului, ale formelor dar şi ale receptării; încât te poţi întreba ce ar fi scris azi, la cumpăna dintre milenii, când explozia multimedia a forjat adânc în conştiinţa/comportamentul oamenilor, creatori şi receptori.

Ce au a face scriitorii (de cărţi, de piese, de scenarii...) într-o societate masificată? Sub un regim autoritar, de dreapta sau de stânga, şansele de a-şi exprima deschis punctele de vedere sunt extrem de reduse, iar în unele situaţii - nule. În regimurile democratice-liberale, aceste şanse pot atinge cota maximă. Concluzia silogismului improvizat: ei trebuie să prefere şi să se bucure de regimurile liberale. Stau într-adevăr astfel lucrurile? Se bucură ei de comodităţile de opinie livrate de societăţile liberale? Cu adevărat - da. Depinde însă de ceva esenţial pentru ca „bucuria" respectivă să fie autentică şi deplină: ce scriu aceştia; deoarece libertatea exprimării opiniei nu conduce automat la identitatea dintre opinia liber exprimată şi... comanda socială. Cum comandă socială?! vor izbucni partizanii pudibonzi ai liberalismului. Exact aşa. Fiindcă regimurile autoritare pretind ca artele să le fie aservite ca instrumente propagandistice, strategie în virtutea căreia îşi fabrică o anumită comandă socială. Fiindcă regimurile liberale pretind ca artele să le servească obedient industria divertismentului, să le umple satisfăcător Marea Vacanţă, îşi fabrică şi ele o comandă socială. Cenzura politică a produselor culturale este înlocuită cu cenzura economică. (Nu e locul să detaliez circumstanţele agravante sau atenuante şi nici să radiografiez rafinamentul şi subtilitatea sub care se deghizează, uneori, cele două serii de cenzuri).

În regimurile totalitare, la limită, scriitorii îşi pot refuza audienţa lucrând pentru sertar; nu comentez aici contradicţia în termeni, spun doar că aceştia îşi trădează statutul nemaireprezentând decât tipul autorilor de memorii, jurnale chiar şi atunci când elaborează versuri, proză, piese, eseuri. În schimb, refuzul obstinat al aservirii scrisului industriei culturii conduce, în regimurile liberale, la o aproape aceeaşi condiţie de cvasianonimat; spun **aproape**, întrucât autorilor, de astă dată, nu li se interzice publicarea ca atare, ei putând să-şi autofinanţeze scrisul sau să-şi găsească sponsori/mecena; sistemul propagandistic-publicitar, totuşi, nu le mai este la-ndemână, ca în cazul confraţilor dedulciţi la supuşenie şi la transformarea fătişă a „mărfii" lor în marfă, în simplu şi efemer şi popular obiect de consum; de unde şi o condiţie destul de apropiată de aceea a autorilor literaturii de sertar sau a semnatarilor unor samizdaturi.

A-şi imagina careva că ar putea trăi doar scriind, în ambele tipuri societale, este echivalent cu o eroare crasă; evident, nu mă refer acum la cei perfect integraţi industriei culturale (literaţi, dar şi muzicieni, desenatori, pictori) şi care, în câteva din ţările lumii, ajung milionari: operele lor, teleologic vorbind, sunt oricum destinate **numai** să ocupe timpul liber, să satisfacă Marea Vacanţă. Dar dacă, economic privind, scriitori din ambele ipostaze se regăsesc într-o comună şi deplorabilă suferinţă, e de remarcat că, măcar, trăitorii într-un regim liberal îşi pot vedea, când şi când, operele tipărite şi nu vor avea pentru ce să tremure că vor fi urmăriţi, ca persoane civile, de niscaiva poliţii secrete. Este, totuşi, acesta un câştig? În ordinea strict lumească, fără îndoială că da. Însă în ordinea esteticului, mai exact, a difuzării, receptării şi comentării - nu. Marginalizarea economică amprentează, treptat şi irevocabil, creaţia însăşi. Obligaţia îndeplinirii unor munci diverse pentru supravieţuire aliniază creatorul şi îl transformă într-un duplicitar demn de milă (atunci când unele naturi mai debile nu cad de-a dreptul în capcana unei schizofrenii paranoide). Cei mai mulţi autori fac concesii; în ambele tipuri de regimuri fac concesii; într-un cuvânt, se supun... comenzilor sociale.

Scriitorii români, azi, conviețuiesc într-un regim democratic. Forţa economică precară a ţării împiedică pe guvernanţi să se alinieze la şi să-şi asume o industrie a culturii tipică regimurilor liberale. Aşa se face că, aidoma multor cetăţeni, şi scriitorii o duc mai rău decât **înainte**. Fiindcă o bună parte dintre ei s-au amestecat - cu rezultate discutabile, însă asta-i o altă problemă - în rudimentele unei industrii culturale; faptul că unii practică gazetăria, din vocaţie ori numai pentru a se întreţine, atât în presa scrisă cât şi în cea audiovizuală, nu face decât să întărească „regula": deoarece ei lucrează în şi pentru efemer, pentru materia cea mai perisabilă a industriei culturale: industria ştirilor/ comentariilor cotidiene. O minoritate, convertită la idolatrizarea **in actu** a economiei de piaţă, se căzneşte - de la înălţimea unui convenabil etaj economic - să împace mercantilismul şi politicianismul cu non-finalitatea şi idealismul creaţiei. Restul - îşi păstrează nealterată utopia, riscând, totodată, să capoteze în calitate de supravieţuitori. Fireşte, ei pot renunţa la scris. Problema este dacă ţara îşi poate permite să renunţe la ei. Deocamdată, ţara pare dispusă să renunţe la ea însăşi... astfel că **problema** celor o mie de scriitori devine futilă şi, statistic, perfect neinteresantă. Este imperios să scufund creaţia în craterul devorant al statisticii? Sigur că este, atâta numai că nu-mi aparţine gestul. Pentru că, măsura în care operele sunt echivalate mărfurilor, adică bunurilor de (larg) consum, este infantil să te mai miri de ceva. Iar dacă nu sunt echivalate - e de mirare că mai apar, pe-acolo, pe-aici...

Aşa se face că, aidoma multor cetăţeni, şi scriitorii o duc mai rău decât* înainte. *Fiindcă o bună parte dintre ei s-au amestecat - cu rezultate discutabile, însă asta-i o altă problemă - în rudimentele unei industrii culturale; faptul că unii practică gazetăria, din vocaţie ori numai pentru a se întreţine, atât în presa scrisă cât şi în cea audiovizuală, nu face decât să întărească „regula": deoarece ei lucrează în şi pentru efemer, pentru materia cea mai perisabilă a industriei culturale: industria ştirilor/ comentariilor cotidiene.

Desigur că, anterior, am schematizat situaţiile, nu din intenţii didactice, dar pentru a fi mai explicit. Întotdeauna realitatea societală e mult mai fecundă. Se poate exemplifica în ambele direcţii cu folos. Respectiv, pot indica reuşite sociale (dar şi estetice?...) în cele două situaţii de apreciere a statului creatorilor. Balcanici, cum ne cred unii, ar trebui, la rândumi, să-i numesc pe respectivii descurcăreţi.

Cutremurat de opresivitatea standardelor masificării, Adorno nu descoperă în condiţia autorilor decât alienare; revolta sa vizează în primul rând opera, iar aceasta nu poate fi decât marfă, obiect vulgar de schimb, integrat perfect economiei de piaţă. Cultura de masă e un ansamblu de produse destinate Marii Vacanţe. Cultura clasică nu era. Problema este: toţi scriitorii neangajaţi în cultura de masă sunt sortiţi dispariţiei? Ce trădează ei şi ce păstrează nealterat (nealienat) dacă încearcă - cu rezultate mai mult sau mai puţin discutabile - să se amestece printre şi chiar să se identifice cu „creatorii" obişnuiţi ai culturii de masă? O posibilă soluţie întrezăresc în cuvintele aceluiaşi Adorno: „... Raţiunea nu poate rezista decât în disperare şi exces; e nevoie de absurd pentru a nu cădea victimă nebuniei obiective. Se recomandă să procedezi ca iepurii noştri; când porneşte glonţul, fă-o pe nebunul şi prefă-te mort, vino-ţi apoi în fire şi, dacă mai poţi sufla, şterge-o". Hm, dacă mai poţi sufla.

pan m. vizirescu:

„AM PEREGRINAT UN AN DE ZILE PRIN SATE, PE LA RUDE, PE LA ŢĂRANI, CA SĂ DISPAR DIN EPOCA ACEEA“ (I)

Marina Spalas: Domnule Vizirescu, dumneavoastră aţi trăit aproape un secol, valoraţi un secol.

Pan M. Vizirescu: Omul secolului.

M.S.: Din el aţi lipsit fizic, 23 de ani. Când v-aţi întors după 23 de ani, ce vi s-a părut că s-a schimbat?

P.V.: Totul!. Nu mai recunoşteam nimic. Era ca şi cum aş fi trăit în altă viaţă. Eu eram la Slatina. Am stat ascuns, dar cum cuvântul ăsta este folosit şi de delincvenţii adevăraţi, eu îi zic „exilul meu de taină“. Aşa numesc această epocă în care am fost izolat de lume.

M.S.: De fapt, pentru ce aţi fost dumneavoastră condamnat la închisoare?

P.V.: Am fost condamnat de Tribunalul Poporului la muncă silnică pe viaţă.

M.S.: În ce an?

P.V.: 1944. Iunie. Condamnat de acest tribunal al Poporului, primul înfiinţat de comunişti în România, după model rusesc, însă ilegal. Au fost două procese, atunci. Unul al generalilor care au luptat contra comunismului şi altul al ziariştilor, în număr de paisprezece. Începând cu Stelian Popescu, cu Nichifor Crainic, cu Pamfil Şeicaru, cu Ilie Rădulescu, Grigore Manoilescu, Radu Gyr, în sfârşit, am fost paisprezece.

M.S.: Aţi participat la proces sau s-a desfăşurat în lipsa dumneavoastră?

P.V.: În lipsa mea; eu, când au venit comuniştii la putere, lucram la Radio, ca subdirector al Radiojurnalului şi chiar noi am recepţionat mesajul de trădare, aşa numesc eu momentul acela.

M.S.: 23 august 1944?

P.V.: Da, 23 august 1944. Mesajul regelui. Eram chiar acolo, în cabinetul meu, împreună cu Eugen Boureanu (tatăl lui Radu Boureanu) şi cu Radu Vasilescu, care era reporter pentru fotbal. Când ne-am pomenit cu mesajul Regelui, prin surpriză. Când am auzit...

M.S.: De fapt, cum s-a transmis mesajul? L-a adus cineva?

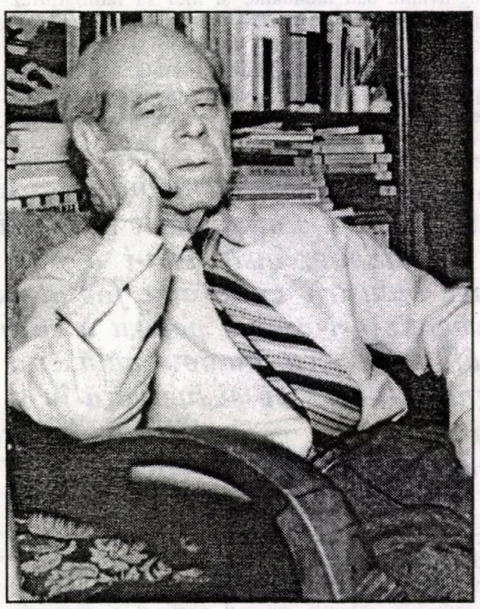
P.V.: Nu. S-a dat întâi semnalul. Directorul general a spus: „Atenţiune, atenţiune, ascultaţi, la postul de radio se va transmite un mesaj de mare importanţă pentru destinul ţării“. Aveam difuzoare, microfoane în cameră. Am încremenit toţi de spaimă pentru că ştiam ce ne aşteaptă.

M.S.: Cine a făcut atenţionarea?

P.V.: Direcţia generală. Directorul general, acolo, Lulu Ionescu se numea.

M.S.: Alexandru Ionescu.

P.V.: În sfârşit, după câtva timp, ne cheamă pe toţi în cabinetul lui. Ştiţi unde era sediul. Spune: „În noaptea asta nu pleacă nimeni.



Stăm pentru că se vor transmite multe mesaje şi informaţii“. Şi atunci eu am spus: Domnule Director General, din seara asta eu nu mai fac parte din Societatea de Radio. Vă rog să mă consideraţi demisionat. Nu vreau să slujesc un stat trădător“. Ăsta a fost cuvântul meu şi îl menţin pentru că aşa a fost. Altul era destinul ţării noastre dacă nu capitula fără condiţii în faţa acestor barbari de ruşi.

M.S.: Regele susţine că nu era altă soluţie.

P.V.: Asta este teza lor. Pentru că ei au fost toţi trădători. Şi şefii partidelor politice. Li s-a dictat din Occident. Occidentul avea interes să ieşim noi din război şi să rămână Germania descoperită, cum a şi fost de altfel. Pentru că dacă venea cu arma secretă atunci se termina cu Rusia, definitiv.

M.S.: Ei lucrau la bomba atomică.

P.V.: Da, la bomba atomică. Dar în sfârşit, lucrurile au trecut. Cei care au supravieţuit ca vai de ei, cei care au murit au scăpat mai repede, prin puşcării, prin acte de teroare, ştiţi. Nu am luat contact cu această lume. Dumneavoastră aţi fost martoră.

M.S.: Când v-aţi ascuns?

P.V.: M-am retras, după ce a fost arestat Mareşalul Antonescu, pentru că el era pentru noi omul de nădejde al ţării, nu ceilalţi. După ce a fost arestat, am stat câteva zile în comuna Bolintin, se află aici, lângă Bucureşti. Am stat ca vai de lume, găzduit de ţărani, am venit la Bucureşti şi pe urmă am plecat la Slatina. Mai aveam doi fraţi. Unul era avocat şi altul era student la drept. Trebuia să-şi dea şi el licenţa. Am plecat la Slatina fiind sigur că dacă pun mâna pe mine s-a terminat. Ştiam ce mă aşteaptă, pentru că eu scrisesem la reviste naţionaliste, anticomuniste. Asta a fost activitatea mea. Ca şi Cezar Petrescu. Dar el nu a fost în lotul nostru. Ca şi alţi scriitori de dreapta. Era lupta între dreapta şi stânga. Noi eram de dreapta.

M.S.: La ce reviste scriaţi?

P.V.: Scriam la „Universul“, care era cel mai mare ziar. La „Calendarul“, ziar zilnic al lui Nichifor Crainic, ziar de dreapta. Uneori scriam şi la „Curentul“. Am avut revista noastră, a tineretului, se numea „Sfarmă-piatră“. O revistă naţionalistă.

M.S.: Legionară.

P.V.: Nu, nu erau legionare. Sunt informaţii false. Bunăoară, despre Vintilă Horia au spus că a fost legionar pentru că a scris la „Sfarmă-Piatră“. Acolo am scris toţi, fără să fim legionari. Nici un legionar n-a scris la „Sfarmă-Piatră“. Nu că i-am fi urît. Nu-i uram, pentru că domnul lor era un domn pentru salvarea patriei noastre. Dar nu ne potriveam temperamental, să fac parte dintr-o asemenea organizaţie, să mi se dea ordin ce să fac. Asta n-am acceptat niciodată în viaţă. M-am retras la Slatina. Am peregrinat un an de zile prin sate, pe la rude, pe la ţărani, ca să dispar din epoca aceea. Şi pe urmă nemaiavând unde să mă duc, am venit în familie, la Slatina. Am stat acolo, până am împlinit 23 de ani de la dispariţie sub paza lui Dumnezeu, şi a Maicii Domnului, şi a lui Iisus Cristos, care m-au ocrotit cu puterea lor, căci simţeam mâna divină deasupra capului meu, că mă apără.

M.S.: Domnule Vizirescu, când v-aţi retras din viaţa socială, la 23 august 1944 eraţi o personalitate cunoscută, dacă făceaţi parte din conducerea Societăţii de Radio şi colaboraseţi la multe reviste culturale.

P.V.: Sigur că da.

M.S.: Cum vi s-a părut viaţa culturală când aţi revenit, faţă de ce cunoşteaţi înainte?

P.V. (râde): Cum să mi se pară. Ceva spurcat, duşmănos, un produs al terorismului. Nu mai avea nici-o legătură cu destinul şi cu sufletul neamului nostru românesc. Era de groază.

M.S.: Dar referitor la personalităţile care scriau şi apăreau în public care vi se părea că era diferenţa?

P.V.: Enormă. Pentru că eu eram deprins cu marile personalităţi de dinainte de război: Octavian Goga, Nicolae Iorga, Rădulescu-Motru, filozoful Ion Petrovici, care într-o vreme a fost şi Perşedintele Consiliului de Administraţie la Radio, Dragoş Protopopescu, bun prieten al meu ş.a. Dacă vrei să facem odată o emisiune despre el, aş fi foarte bucuros. Nichifor Crainic. Colaborasem la **Bilete de papagal** al lui Arghezi. Ieşisem deasupra. În generaţia mea am fost printre primii care au vorbit la Radio, prin '31 sau '32, nu-mi mai aduc bine aminte.

M.S.: Imediat sau la puţin timp după ce

se inaugurase postul de radio.

P.V.: Da, am fost printre primii din generaţia mea şi am vorbit la „Ora naţiunii", unde vorbeau numai personalităţile. Dar aşa s-a întâmplat. S-a întâmplat că am început să colaborez la „Gândirea". Era visul meu.

M.S.: Cine mai colabora atunci la „Gândirea"?

P.V.: A, păi la „Gândirea" erau Blaga, Ion Pillat, doctorul Vasile Voiculescu.

M.S.: Vasile Voiculescu lucra şi el la Radio.

P.V.: Da, era la partea culturală. Mai scriau Dragoş Protopopescu, Bazil Munteanu, Cezar Petrescu. O serie întreagă de personalităţi. Floarea literaturii de atunci şi în poezie, şi în critică şi în filozofie. Celelalte reviste erau neglijabile pe lângă „Gândirea", care întemeia o cultură nouă în literatura noastră bazată pe principiile tradiţionalismului. Pentru că asta era. Asta e condiţia unei culturi adevărate: să menţină structurile de viaţă spirituală ale unui popor: tradiţia. Dar nu o tradiţie sclerozată, anchilozată, ci o tradiţie care să fie mereu înnoită, fără să se altereze valorile ei spirituale. Asta a însemnat „Gândirea". Principiile de la care a plecat erau „pământ şi cer românesc". Pământul este spaţiul geografic pe care-l avem şi unde sunt înfipte rădăcinile noastre seculare, drept cel mai vechi popor din zona asta şi poate din întreaga Europă şi, în acelaşi timp, partea existenţei noastre fizice, care ne hrăneşte, ne dă puterea de a trăi, şi „cerul" unde se află spiritualitatea, credinţa noastră în Dumnezeu, divinitatea, dumnezeirea noastră, obârşia noastră spirituală în care crede poporul român ortodox, unul dintre cele mai credincioase popoare. Nu ştiu ce a rămas după comunismul care a fost o teroare îngrozitoare. Asta era cultura pe care a întemeiat-o „Gândirea" şi puţini tineri scriau acolo. Scria şi Dan Botta care era un mare clasicist, o mare personalitate, un om de o cultură extraordinară, poet bine echilibrat, filozof. A scris şi Mircea Eliade, la început. Pe urmă s-a îndepărtat prin plecarea în India. Apoi s-a dus la Nae Ionescu, la „Cuvântul", devenind un discipol al lui Nae Ionescu. Între Nichifor Crainic şi Nae Ionescu nu prea erau relaţii bune, totuşi au colaborat amândoi la „Cuvântul". Să vă spun ceva despre presa epocii?

M.S.: Da.

P.V.: Imediat după război şi reîntregirea ţării au apărut ziare noi. Se simţea nevoia unei prese care să răspundă idealului naţional ce fusese atins. Orice naţiune are idealul său iar noi, mai mult decât oricare, aveam un ideal bine precizat şi cu mare vechime şi cu mitul lui. Nu-mi vine să mai folosesc cuvântul mit, fiindcă l-am auzit la televizor folosit împotriva lui Eminescu de nişte... Cheamă diferiţi indivizi, care n-au nici-o răspundere, vorbesc despre Eminescu în batjocoră. Ăsta este un capitol care trebuie dezbătut altădată. Altfel, dacă-l sugrumăm pe Eminescu, înseamnă să sugrumăm naţiunea română. El este sufletul românesc. După primul Război Mondial, când se înfăptuise idealul naţional, era un haos. Generaţia care realizase Unirea se transformase, nu mai erau idealiştii dinainte. S-au pus pe afaceri. Afaceri în colaborare cu străinii care erau mari specialişti. Poate că mă înţelegeţi. Şi deci societatea românească a căpătat alt aspect. Şi în criză de ideal tineretul a găsit necesar să formuleze ideea că România este a românilor. Care nu era acceptată nici în Occident, iar la noi oamenii politici erau supuşi şi vânduţi cum sunt şi acuma. Tocmai aici revista „Gândirea" are rolul ei, fiindcă a apărut ca o necesitate pentru unirea culturii în toate provinciile româneşti şi cele noi reunite. Ceea ce a constituit un ideal al culturii noastre. Pe urmă tineretul a lansat mişcarea naţionalistă ca să abată cursul ideilor comuniştilor care veneau în bande din Rusia şi se strecurau peste tot. Şi-au făcut gazete. Gazeta „Dimineaţa" era comunistă. Îşi ziceau social-democrate, dar erau comuniste. Spuneau: comunismul este o formă a umanitarismului. Sub acest aspect s-au lansat şi-şi popularizau ideile. Nu direct comuniste. Mişcările naţionaliste erau de mai multe tipuri. Era mişcarea lui A.C. Cuza.

M.S.: Legionară.

P.V.: Nu, n-a fost legionară. Începutul mişcărilor studenţeşti a fost în 1922, la 10 decembrie. Un conflict între studenţii Facultăţii de Medicină, care s-a generalizat şi apoi a luat proporţii la toată studenţimea. Dintre profesori era A.C. Cuza, profesorul de la Iaşi, care era şi poet. Romanţa **Deschide, deschide fereastra** este compusă pe versurile lui. Era un om foarte inteligent. Nepotul domnitorului Cuza. El a purtat de grijă doamnei Cuza până a murit. Era binecunoscut ca antisemit. Imediat a intrat în rândul studenţilor şi i-a luat sub protecţia lui. Pentru care a primit diferite pedepse. Dar el nu s-a temut. A făcut gruparea „Apărarea naţională" care însemna o luptă pentru afirmarea românismului. Şi aşa a luat naştere această mişcare naţionalistă. Altă mişcare naţionalistă era a studenţimii, care mergea înainte pe firul ei. Apoi a apărut mişcarea legionară. Din mişcarea studenţească a apărut. Mai era Octavian Goga, era Iorga - care la un moment dat a stagnat cu ideile naţionaliste. Era prea onorat prin străinătăţi unde se ducea şi i se impunea şi lui. S-a certat cu A. C. Cuza. Ei fuseseră cei doi mari creatori ai ideii naţionale şi autorii răscoalei de la 1907. Pe urmă Iorga a revenit la ideile naţionale. Am să vă spun pentru că este foarte frumoasă povestea: eu eram profesor la Liceul Militar de la Cernăuţi, prin 1937. Domnul Iorga a făcut Congresul „Ligii culturale", al cărei preşedinte era, unde a adunat crema intelectualităţii din România, la Iaşi. M-a invitat şi pe mine, pentru că mă cunoştea, mă stima şi mă plăcea. Să ţin o comunicare, ceea ce pentru mine era un lucru de mare onoare, să vorbesc despre literatura noastră de atunci. Erau multe comunicări, ca la orice congres. Am acceptat şi m-am dus. Sala Teatrului Naţional gemea şi când să intru în sală, în uşă cine credeţi că era? Mâna dreaptă a lui Corneliu Codreanu: Ilie Gârneaţă. Un om cu barbă, era avocat. Şi zic: Ce faci, bădie Ilie aici? Noi asigurăm ordinea şi siguranţa Congresului. Deci se apropiaseră. M-am dus. Domnul Iorga a deschis Congresul. Dacă l-aţi fi auzit, vă transforma imediat, intra înăuntrul dumneavoastră cu exploziile lui. Vă făcea alt om. A început să vorbească despre Iaşi, pentru că el era legat de Iaşi. „Iaşul nu mai e românesc. E cu totul înstrăinat". Deci a revenit la ideea iniţială „şi dacă nici Copoul nu mai e românesc", fusese cartierul cărturarilor şi al boierilor, acum era străin. „Dacă Iaşul nu mai e românesc, mai bine îi dăm foc". Acestea sunt cuvintele lui. Au apărut şi în ziarele timpului. Apoi mi-a dat mie cuvântul să vorbesc despre literatura vremii. O ştiam, eram profesor şi scriitor, pentru mine era un lucru foarte plăcut. La un moment dat mă opreşte. „Ia te rog să-mi spui cum se numeşte porcofonia, cine este porcofoniul?" Ştiam că este vorba despre Arghezi. Dar eu îmi făcusem ucenicia la „Bilete de papagal" şi la Iorga. Dar la „Bilete de papagal" scrisesem trei ani de zile şi Arghezi se purtase foarte frumos cu mine şi cu fratele meu. Şi imediat, în sufletul meu, mi-am zis „Nu se face să-l denunţ eu pe Arghezi. Mi-a fost maestru, eu i-am fost ucenic". Şi-am tăcut. „Porcofoniul este Tudor Arghezi, acesta este pornograful nostru". Pe urmă mi-a dat cuvântul să continui, la urmă m-a îmbrăţişat, mi-a adus salutări şi m-a recomandat publicului ca pe un scriitor de valoare din generaţia tânără. Sunt amintiri care mă măgulesc. Vreau să spun că însemnasem ceva până la 23 august. Vreau să spun că-mi câştigasemn o platformă care m-ar fi dus departe. Îmi luasem doctoratul în litere şi filozofie.

M.S.: Cu cine aţi susţinut doctoratul?

P.V.: Cu Rădulescu-Motru. Pe vremea aceea era Preşedintele Academiei şi decanul Facultăţii de Litere.

M.S.: Care era tema doctoratului?

P.V.: Poezia specificului naţional. Un subiect dezbătut pentru prima oară în literatura noastră şi care i-a fermecat pe toţi. Rădulescu-Motru a fost preşedintele comisiei (comisia a fost formată din Mihail Dragomirescu, profesorul meu de estetică, Caracostea, George Murnu, unul dintre cei mai culţi oameni din România, să ştiţi). Eu eram prieten cu el, ne vizitam. Eram uluit câte ştia din cultura universală, începând cu Antichitatea şi până la zi. Ştia multe limbi străine. Era traducător. Nu se vorbeşte nimic acum despre el. Ca şi cum n-ar fi existat. Deci, întreaga comisie de doctorat era formată din membri ai Academiei Române. Sala era plină, când mi-am susţinut teza, căci eram cunoscut şi atunci nu te puteai înscrie la doctorat, dacă nu erai o personalitate. Poate nu deplin formată, dar cu perspective. Pe simpla licenţă, nu te puteai înscrie la doctorat. Am luat „Magna cum laudae", ceea ce pentru mine a fost o biruinţă, cu perspective de viitor pentru Universitate. Şi a venit istoria şi m-a desfiinţat, gata, m-a înmormântat de viu, n-am mai existat. Toate aceste biruinţe pe care le avusesem n-au mai însemnat nimica.

M.S.: Cât aţi stat ascuns aveaţi legături cu literatura? Ştiaţi ce se publică? Primeaţi reviste? Vă aducea familia presa?

P.V.: Da, îmi aducea fratele meu ziarul. Tot „România liberă" citeam. Cum îi zic eu. Şi câte-o revistă. „Gazeta literară". Eram, eram la curent.

M.S.: Şi cum vi se păreau oamenii care scriau în ele?

P.V.: Cum să mi se pară? Citeam câte puţin mi-era scârbă, pur şi simplu. Nu puteam să împărtăşesc nimic din ideile lor. Absolut nimic. Stăteam izolat, mai mult în podul casei. Era un pod ca un tunel, unde aveam nişte paie pe care stăteam. Citeam şi scriam. Am avut o viaţă intelectuală plăcută şi foarte intensă.

Interviu realizat de
Marina Spalas

dan emilian roşca

aşa lăcrimat-a elegistul

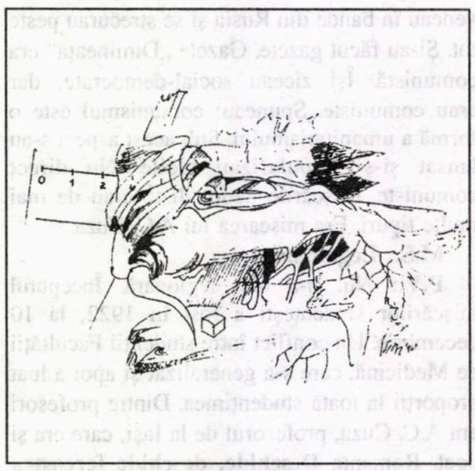
câţi crini
ce de crini
dusu-s-au pe
sabaticul fluid

aşa lăcrima
pentru sine ca pentru toţi
şi pentru toţi ca pentru sine
elegistul

(comentariu:) dar
bine că dusu-s-au
ducă-se
până la rămânere
până la rămânerea cea
în neofilire rămână deci
unde-i neofilirea
întru neofilirea noastră
să rămână
unde ofilire
nu-i

o ipoteză la ipoteşti

în piscina cu tizană
naviga o credinţă



cu burta în sus

străbătând plantaţia
la un moment dat am întâlnit
o ipoteză cu sutien de cărăbuşi
cu fustă bogată şi bălaie

purta opinci cu scârţ
o rămâi
ipoteză propice

mi-am zis apoi
zicându-i: zât
demone

eram bătrân
ca un sfârşit de primăvară

(ne)si(n)gur

dan emilian roşca nu eu ci
oglinditul într-o ceva
ce părea dimineaţă deşi
încă stelele tremurau a
descoperit că locuia
într-o cameră enormă ce
era imaginată de alţii
pe care el îi cunoscuse
la îndemnul câtorva
pe care chiar el îi descrisese
în nişte momente de graţie
lui şi numai
lui coborîte din bune
şi altfel de ceruri în
timp ce în stare
de veghe visa

---

ion rusu

Strigătul spaimei

... Nu mă schimbasem deloc:

viaţa şi-a tras strigătul spaimei
peste imperfecţiunile
orelor zilelor lunilor anilor

„Lumina luminează în întuneric
dar întunericul n-a biruit-o"

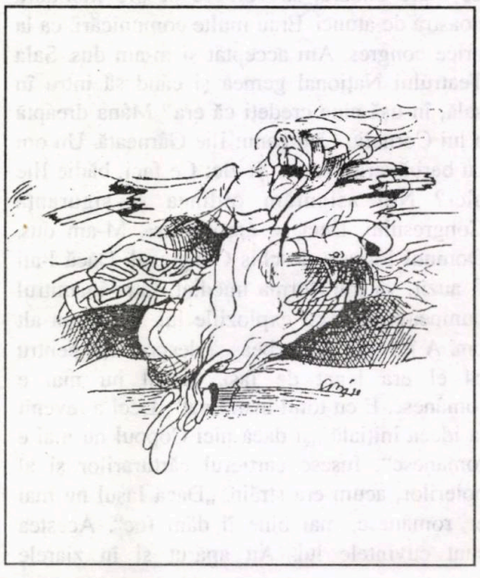
către veşnicia măştilor
moartea
trimite tot mai des
cohorte de îngeri

ca o naştere
fantoma viscolului sfânt...

Regrete

... Pleoapele tale ascundeau
rugul inchiziţional al cerului
sufletul meu primea pedeapsa
celor patru vocale şi trei consoane

numai faţa taciturnă a cuţitului
regreta întotdeauna
fapta comisă...



Ritual (I)

... La marginea câmpiei
ai primit sărutul macilor
milioanele de boabe ale grâului
purtau chipul meu -

liniştea avea pe umeri
ceasurile amiezii...

Ritual (II)

... Acolo în dansul ameţitor al stafiilor
trist şi mizantrop
vântul sorbea roşeaţa
multelor mele identităţi

arareori
ploaia de lacrimi cădea oblic
precum umbra ta
din mine crescută...

POVESTEA VORBELOR: VLAH ŞI ROMÂN

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Ştirile despre **vlahi** sunt puţine, iar acelea care există, foarte laconice. Cuvântul **vlah** este de origine celtică şi s-a transmis prin intermediul slavilor şi germanilor. Apare atestat relativ târziu, la sfârşitul secolului al X-lea, în lucrări istorice bizantine. În secolele următoare menţiunile despre vlahi devin mai numeroase, dar acestea se referă în special la vlahii sud dunăreni. Românii din nordul Dunării sunt menţionaţi pentru prima dată în a doua jumătate a secolului al XII-lea. În limba noastră ambele cuvinte, **vlah** cu varianra **valah** şi **român** cu varianta **rumân** sunt atestate cam în aceeaşi perioadă, secolul al XV-lea. Semnificaţia iniţială ca şi cea sub care au circulat în timp este însă diferită între cele două cuvinte şi chiar în cazul aceluiaşi cuvânt.

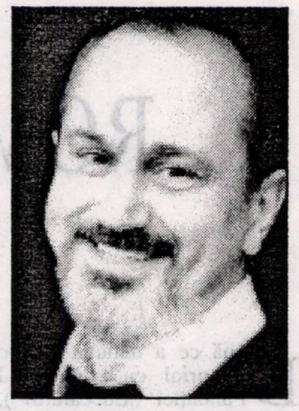
Bizantinii denumeau vlahi doar populaţia romanizată de la sud de Dunăre. Cuvântul a ajuns la ei purtat de slavi şi germani; în vechea germană cuvântul **walh, walah** însemna „roman", „celt"„ Străin". Prin urmare, vechii germani au înţeles prin acest cuvânt mai întâi pe celţii romanizaţi stabiliţi pe teritoriul lor, apoi pe galii romanizaţi în general, ca, în sfârşit, cuvântul să desemneze pe toţi „vecinii romanizaţi din apropiere". Din germana primitivă cuvântul a pătruns de timpuriu în paleoslavă înainte de diferenţierea acesteia, deci cam prin secolul al VII-lea, iar de aici a trecut în greaca bizantină unde şi-a restrâns înţelesul la acela de „român, reprezentant al populaţiei romanizate din ţinuturile dunărene". **Vlah** din paleoslavă a dus la forma de **olah** cu înţelesul de „român" din maghiară, iar pluralul **vlaş** de origine sârbo-croată a dat în maghiară **olász** cu semnificaţia „italian". De aici confuzia de nume date megleno-românilor care trăiesc pe ţărmul Adriaticii, numiţi de către străini **vlaşi**. Specialiştii spun că grecii şi ungurii au luat de la slavi nu numai numele etnic al românilor, ci şi pe acela al germanilor, gr. **nemitoi** şi mgh. **nemet**.

Vlahii sunt pomeniţi în izvoarele bizantine mai întâi cu prilejul unor întâmplări din anul 976, apoi aceleaşi izvoare spun că în jurul anului 980 vlahii sunt aşezaţi în număr mare în Tesalia şi în Pind: ei formau o unitate politică distinctă în cadrul Imperiului Bizantin. Între anii 1100 şi 1104 sunt menţionate trei sute de familii vlahe pe muntele Athos. Ei trăiau în sate şi aprovizionau cu lactate mănăstirile dimprejur; realizaseră progrese îndeosebi în domeniile administraţiei publice, organizaţiei militare, producţiei artistice şi meşteşugăreşti. Este uşor de înţeles că ei sunt strămoşii actualilor aromâni sau machedoni.

Cuvântul **român**, departe de a fi o construcţie artificială a latiniştilor, cum susţin unii, este numele prin care însăşi populaţia de la nord de Dunăre s-a numit din cele mai vechi timpuri ale romanizării ei. Cuvântul provine din latinescul **romanus** şi este atestat pentru prima dată în 1487. Încă de timpuriu cuvântul a devenit sinonim cu şerb, clăcaş, vecin, ţăran alipit pământului. Această schimbare în semnificaţia cuvântului pare să aibă la origine, după unii specialişti, fapte din viaţa social-politică, anume românii care erau în majoritate moşneni sau mici proprietarri liberi, au fost nevoiţi, ca începând din secolul al XVI-lea să se vândă claselor bogate, în mare parte de origine străină. Astfel, conchide August Scriban „nobilul nume de **român** a început să însemne «rob legat de pământ»". Pentru a denumi restul populaţiei care locuia la nord de Dunăre s-a apelat la cuvântul **vlah** sau **valah** care s-a răspândit nu numai în interiorul graniţelor Ţării Româneşti, dar şi în afara ei. Ulterior a fost creat şi numele ţării, **Vlahia** sau **Ţara Valahă**. Termenul este părăsit treptat abia după unirea celor două ţări române.

bujor nedelcovici

INSTINCTUL PRIMORDIAL



29 martie 1993

* Sunt ca o piatră. Un bolovan de granit care se mişcă printre cei care îl înconjure. Sunt incomod pentru ceilalţi şi pentru mine însumi. Mi-a lipsit „insolenţa spirituală şi rafinată ce ascunde ignoranţa pentru a lăsa la suprafaţă doar siguranţa de sine. Între „être réel", „être imaginaire. şi „être authentique" le-am ales pe ultimele două şi poate de aceea sunt ca o piatră încruntată şi antipatică.

Ce amuzant este să nu te iei prea în serios şi să încerci să te priveşti cu ochii altora.

* Abraham avea aproape o sută de ani când s-a născut fiul său Isaac. Sarah a spus: „Dumnezeu m-a făcut să râd şi de aceea toţi care aşteaptă să râdă cu mine". Au numit copilul Isaac, adică „cel care râde".

31 martie 1993

* Invitat la „Ecoles parisiennes de Gestion" pentru o reuniune despre „Management interculturel". Oameni din diverse domenii de activitate. Eu am vorbit despre ţările din Est. Alături de mine era Ismail Kadare cu care am discutat îndelung. A expus situaţia din Albania şi a spus că: „Spre deosebire de B. Nedelcovici, eu am publicat toate romanele mai întâi în ţara mea şi apoi în străinătate".

Mi-am amintit de cuvântarea lui Dan Deşliu, în **Consiliul Uniunii**, care mi-a luat apărarea după apariţia la Paris a romanului **Al doilea mesager**. „Ismail Kadare are dreptul să publice la Paris - a spus Dan Deşliu -, iar noi îl dăm afară pe B. Nedelcovici în loc să fim mândri de el". Este adevărat că eu nu publicasem romanul în ţară şi apăruse în Franţa fără permisiuinea cenzurii.

În stânga mea se afla vice-preşedintele concernului „Mc Donald's" care a vorbit despre principiile economice ce stau la baza activităţii pe care o conduce: „În strategia noastră nu intră în calcul eşecul. Când am început o afacere avem toate studiile realizate şi am luat toate măsurile pentru a avea un câştig asigurat". Eliminarea eşecului din gândirea lui m-a consternat şi speriat...

1 aprilie 1993

* Am cumpărat în colecţia Pleiade: **Le monde comme volonté et comme représentation** de Schopenhauer. În librărie am cunoscut o tânără pe care am invitat-o să bem o cafea. Se numea Sarah. Când era copil, tatăl ei îi povestea legende din Vechiul Testament. De aceea i-a dat numele de Sarah. Se născuse în Bretania, a trăit la Berlin, apoi a venit la Paris. A avut mult timp impresia că este evreică. Numai după mulţi ani a aflat de la părinţi că fusese botezată şi era catolică.

Un „personaj" pe care poate îl voi folosi cândva într-un roman.

* Aproape în fiecare zi acelaşi gând: cum să înfrâng **sclavul** din mine care se manifestă prin **teamă**?

16 aprilie 1993

* Vinerea mare. Paştele ortodox...

Convorbire telefonică cu L.L. Vorbim despre un reportaj prezentat la TV privitor la cei 14.000 de ofiţeri polonezi ucişi de NKVD în pădurea Katyn. Discutăm apoi despre alt reportaj TV în care a fost prezentată revolta evreilor din Ghetoul de la Varşovia - 1940. „Poporul evreu este Dumnezeul meu, îmi spune ea. Eu nu am un alt Dumnezeu decât amintirea şi suferinţa".

Terminăm convorbirea telefonică...

Ce fericit aş fi să pot spune acelaşi lucru despre poporul meu. Simbolul unei comunităţi- Dumnezeu. Nici cei de unde am plecat nu mai au un sentiment divin al apartenenţei. Identitatea colectivă ridicată la nivelul cel mai înalt: **Sacrul**.

20 aprilie 1993

* În noaptea de luni, 19 aprilie, ora 4,15, s-a născut Grégoire Dimitri.

A treia zi de Paşti.

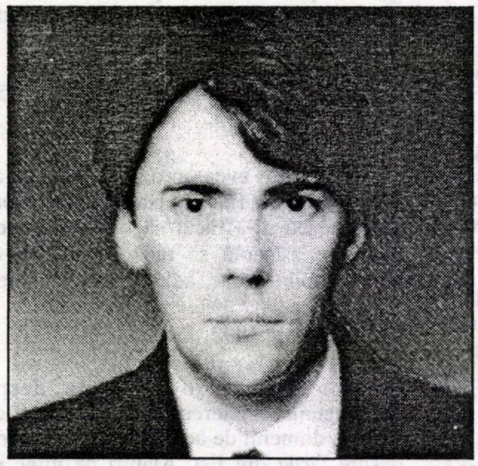
Am asistat la naşterea copilului, chiar dacă iniţial nu aderasem la această „idee-participare". Carmen a trecut prin momente dificile. Dureri acute! Am fost cu ea şi împreună cu ea în acest efort de „aducere în lume şi pentru lume" a celui care urma să se nască. Îi spuneam cum să se relaxeze în pauzele de contracţii, o stropeam cu apă pe faţă... Imediat ce s-a născut mi-au dat copilul în braţe şi eu l-am luat cu un gest pe care parcă îl ştiam de-o viaţă. L-am privit înmărmurit şi am văzut că era normal. Avea toate degetele de la picioare, nu cum îi spusese medicul. Credinţa mea se dovedise adevărată. Am înţeles încă o dată că teza vieţii ca hazard (sau cea evoluţionistă) este falsă. Există o intercondiţionare corporală, magică şi cosmică. Femeile nasc cu precădere în zilele ce preced luna plină. Carmen a născut cu trei zile înainte de a fi lună plină. Pe 21 aprilie va fi solstiţiul de vară. Un copil este un miracol şi cine nu crede în miracol nu crede în nimic! Viaţa este cea mai puternică afirmare a instinctului primordial de continuitate, dar şi a totalităţii fiinţei integrate în cosmos. Nimic nu e întâmplător şi totul are un sens în aparentul haos şi non-sens.

ROMANUL - ESEU

de SIMION BĂRBULESCU

După ce a debutat publicistic în 1995, şi editorial cu romanul **Deriva** (Editura Fundaţiei „Luceafărul"), Lucian-Claudiu Amoran se prezintă acum cu un al doilea roman: **În gol** (apărut la Editura Albatros, 1999), pe care-l reţinem sub proiector. Pe primul nu i-l cunoaştem, dar cel de-al doilea îl recomandă pe autor ca pe un **căutător al sensurilor existenţiale** şi de experimentare a unor modalităţi expresive care să-l proiecteze pe cu totul alte coordonate prozastice decât cele atinse de generaţiile anterioare... Descopăr în aceste aspiraţii o similitudine - pe o altă treaptă a spiralei dialectice - cu „noua generaţie" a deceniului patru, influenţată de filosofia unor Rădulescu-Motru, cel care se ostenea întru alcătuirea catehismului unei noi spiritualităţi, de N. Iorga ce se revendica de la o filosofie a miturilor, de Vasile Pârvan - „un chinuit căutător de legi nouă", întru cultivarea unor spirite superioare şi - nu în ultimul rând - de un Nae Ionescu cel care - în cursurile lui ce se adresau tocmai celor ce formau „noua generaţie" - propunea experimentarea (=**trăirea**) unei aventuri existenţiale, indiferent de rezultatele acesteia. Înrâuriţi de ideile filosofice ale acestora, câţiva tineri scriitori (dintre care reţinem cu precădere numele lui Mircea Eliade - în cărţile (romanele) căruia acesta va experimenta **trăirea** unor aspecte existenţiale inedite, al căror **sens** era orientat spre descoperirea unor **căi de salvare** (=mântuire) din marasmul cotidian, fără a exclude nici saltul în neant... Trăind chiar **periculosamente** atât răul (viciul), cât şi binele (virtutea), el încerca a se elibera de amândouă, (o altă formă de **katharsis**). În cărţile sale - şi îndeosebi în romane, respectiv: în **Isabel şi apele diavolului**, dar şi în **Maitrey**, eroul este însuşi autorul, în postura de narator, care-şi consemna direct trăirile într-un **topos exotic**, încercând o categorică diferenţiere de proza anterioară...

* Ca şi Mircea Eliade, tânărul Lucian-Claudiu Amoran, care împlineşte în septembrie treizeci şi doi ani -, experimentează (în recentul roman: **În gol**) trăirea autentică - la un alt nivel al spiralei dialectice - cum am precizat mai sus - a raporturilor dintre **existenţă** şi **expresie**, potrivit aceluiaşi precept programatic al „noii generaţii", adică: **nimic nu e adevărat în artă, dacă n-a fost exprimat şi nimic nu poate fi exprimat, dacă n-a fost în prealabil trăit**... (În paranteză, ţin să arăt că şi alţi tineri creatori din generaţia sa, despre care am scris în Luceafărul, se revendică de la acelaşi precept. Spre deosebire însă de cei mai mulţi dintre reprezentanţii „noii generaţii", care pentru sugerarea maximei autenticităţi recurgeau la naraţia la persoana întâi, Lucian-Claudiu Amoran, preferă **perspectiva autorului omniscient**, pentru a ne introduce încă din primele pagini ale romanului în problematica existenţialistă a unui tânăr scriitor, Iulian Raicu, de fapt un **alter-ego** al acestuia... Iulian Raicu - ni se spune - trăieşte drama „celor mai mulţi dintre tinerii blazaţi de pe cuprinsul Terrei" - respectiv: **lehamitea** (corespondent al **greţei** sartriene) de tot ceea ce realizase (sau nu realizase!) până atunci, neaflând nici un răspuns la chinuitoarea (obsedanta) întrebare: „DE CE?" Scrutându-şi analitic trecutul, el constată cu spaimă că - până la declanşarea stării critice - „nu fusese decât un scriitor mediocru", fapt pentru care tot ceea ce dăduse la iveală până atunci n-ar fi meritat osteneala, jertfa... Ca să-şi înăbuşe această „stare de nemulţumire şi neîmpăcare cu sinele", se aruncă în braţele beţiei, crezând că va găsi în băutură „un medicament antisictir", dar fără efect... Până într-o zi când va simţi cu adevărat - ceea ce până atunci nu încercase niciodată - nevoia imperativă (pe care o recomanda şi Rilke tinerilor scriitori) de a se reaşeza la masa de scris. Este încercat - cu alte cuvinte - de



chemarea scrisului (id est.: vocaţia). UN GLAS lăuntric îl îndeamnă stăruitor să scrie, să încerce să dea la iveală o CAPODOPERĂ, numai în acest mod putând să depăşească starea critică de „harababură sufletească". Conceperea unei asemnea cărţi - crede el - îl va scoate din anonimat, încununându-l cu laurii gloriei, nemaifiind ca cele anterioare destinată consumului, precum cele scrise de Sandra Brown, Danielle Steel sau Pavel Coruţ... Această visată carte trebuia să fie una de **creaţie** adevărată „nu de defecaţie", fundamentată pe **valoare**, recunoscută de către critici, menită a-l proiecta într-o altă stare de spirit la antipodul celei de lehamite, care-l stăpânea acum... Întâmplarea (acest **deus ex machina** al tragediei antice!) îi vine în ajutor, aflând că a devenit moştenitorul unei fabuloase averi prin „trecerea în nefiinţă a unui unchi stabilit într-o ţară latino-americană". Este de-acum convins că va avea posibilitatea să-şi depăşească starea de criză în care se afla, prin evadarea din acest spaţiu în care fusese claustrat de către spiritele rele şi transferarea sa într-un **alt topos**, uitând de principiul horaţian, conform căruia degeaba schimbi locul, dacă nu-ţi schimbi sufletul (printr-o naştere - a doua -, cum indica Iisus!)

*

* **Din punct de vedere estetic**, toate aceste investigaţii analitice ale eroului se înscriu în contextul a ceea ce poartă denumirea de **romaneseu**, pandant al **romanului jurnal**, ilustrat de către Mircea Eliade, dar şi de către alţi reprezentanţi ai acelei „tinere generaţii" la care l-am raportat pe Lucian-Claudiu Amoran a cărui carte prezintă afinităţi de structură şi cu romanul, conceput ca **jurnal liric**, al lui Constantin Fântâneru (e vorba de **Interior**). Ca şi în romanul acestuia din urmă, eroul e asaltat de întrebări referitoare la modalitatea de a se afirma, adică de a descoperi „secretul prin care să ajungă un mare scriitor" - întrevăzut prin descoperirea „unui demon nou, unul neştiut de nimeni". Pentru eroul lui Lucian-Claudiu Amoran acest „demon nou" l-ar constitui experimentarea unui **topos exotic** (după exemplul lui Eliade din **Isabel**... sau **Maitrey**). Ca atare, în **partea a doua** a romanului, eroul evadează la Altegon de las Ensueños, din America latină, în speranţa că va afla condiţii favorabile creaţiei pentru realizarea **Capodoperei** mult visate. Aici, însă, conform relatării la persoana a treia, eroul cunoaşte o tânără italiancă, pe nume Francesca - care nu-i oferă extazul erotic, precum Maitrey - şi intră (se iniţiază) totodată în tainele unei **jauría** (=gaşcă) alcătuită din dezabuzaţi ce-şi pierduseră „dreapta cărare", fără să aibă de gând să ajungă "la vreo concluzie definitivă sau să descopere un adevăr în care să poată crede".: „Singura lor problemă era plictiseala, **aburrimiento**, fapt pentru care lăsau să treacă „pe lângă ei timpul, implacabil şi inutil", descoperind după o lună de când venise aici că schimbarea **topos**-ului a fost un stimul înşelător... Neafland nici limanul mântuitor al unei iubiri pustiitoare alături de Francesca, se întoarce la starea anterioară de la Bucureşti, aruncându-se în braţele beţiei şi căutând un stimulent în droguri (**mala hierba**), ajutat şi de mediul **jauríei**, care - se convinge - „semăna cu găştile prin care-şi pierduse vremea şi el, pe când se afla în ţară", fascinându-l cel mult „prin variaţiuni mărunte, pe o temă monotonă"; una dintre aceste „variaţiuni" era chiar pe **tema menirii scriitorului**, avansându-se ideea că pentru a scrie, trebuie să trăieşti viaţa. Altfel, spunem noi: **câtă trăire, atâta expresie!** Ca atare, eroul cărţii, recurge la stimulii drogurilor pentru scrierea capodoperei, constatând că, în starea de inconştienţă pe care i-o creau, el izbutea să facă unele progrese în conceperea acesteia, neîntrezărind însă „bucuria simplă de a trăi". Consumarea drogului îi stimula imaginaţia, dar îi ruina existenţa, purtându-l în mod inexorabil spre un final tragic - altul decât cel al lui Manole, din **Legenda Mănăstirii Argeşului**, fiindcă el n-are revelaţia mântuitoare a jertfei... Revine astfel în conştiinţa sa întrebarea insidioasă: „DE CE?", la care răspunsul că realizarea unei opere deosebite, prin mijlocirea drogurilor n-are nici un **sens**: „până unde se poate merge cu abjecţia, sub pretextul creării unei opere de artă?" Şi, la fel ca şi Rascolnikov, **acceptă eroarea** că scriitorul poate face „orice", ca să-şi realizeze opera, că „totul îi este permis". Ca atare, recurge cu şi mai mare insistenţă la droguri, ca să-şi poată desăvârşi „capodopera", în ciuda faptului că e conştient că avansează totodată în autodistrugerea fizică şi psihică, fiind invadat de o şi mai dezgustătoare **lehamite** „faţă de tot ce însemna **jauría muchachos**, Carillo Cenzio, Altégan - America de Sud în general" (noul **topos**!).

* Deznodământul nu poate fi altul decât cel pe care singur şi-l alege: când **capodopera** (sic!) este încheiată, părăseşte vila moştenită, într-un **Jaguar**, cu care se prăbuşeşte într-o prăpastie, unde atât el, cât şi manuscrisul „capodoperei" se vor mistui în flăcările izbucnite de la aprinderea benzinei...

Evocarea acestui experiment tragic al unui creator atras de magia înşelătoare a unor stimulente exterioare (precum drogurile!) sugerează - în forme de artă originale - că nu aceasta este calea de salvare (de mântuire) de angoasele creaţiei, de realizare a unei opere deosebite, **neantul** la care se ajunge, şi pe care-l propagau unii dintre reprezentanţii „noii generaţii", nefiind generator de **katharsis**... În aceasta constă, de fapt, **altfelitatea romanului-eseu** pe care ni-l propune spre meditaţie tânărul şi talentatul scriitor Lucian-Claudiu Amoran şi despre care propunem **iniţierea unei discuţii**, chiar în paginile revistei „Luceafărul".

A.S. PUŞKIN ÎN VIZIUNEA LUI DOSTOIEVSKI (II)

de GHEORGHE BARBĂ

În demersul nostru nu ne limităm doar la faimosul eseu din 1880, ci şi la alte referiri şi mărturii dostoievskiene exprimate cu diverse prilejuri pe parcursul a peste trei decenii. Toate laolaltă se constituie într-o viziune integratoare unitară, alcătuind, după opinia noastră, poate una din cele mai complete şi mai sugestive imagini a ceea ce a însemnat Puşkin. Dostoievski nu recurge la teoretizări, el comentează şi îşi expune ideile în maniera şi postura de scriitor, de creator, precizând nu o dată că vorbeşte „nu în calitate de critic literar". De aceea şi rândurile sale despre Puşkin sunt plastice, vii, pasional-evocatoare, impresionante.

În pragul debutului, preponderent devine contactul cu opera lui Puşkin, cunoscută de altfel încă din copilărie, şi a lui Gogol, care se plasa cu autoritate în fruntea noului curent realist. În uimitor de bogatul florilegiu al lecturilor din tinereţe (Homer, Corneille, Racine, Schiller, Goethe, Walter Scott, Hoffman, Balzac, Gogol şi mulţi alţii), primul loc îl ocupau Shakespeare şi Puşkin, care au fost idolii lui Dostoievski până la sfârşitul vieţii sale.

În conturarea profilului puşkinian, Dostoievski porneşte de la celebra caracterizare pe care i-a făcut-o Gogol în 1834, când marele poet se afla în viaţă: „Puşkin este un fenomen de excepţie şi, poate, un fenomen unic al spiritului rusesc - a spus Gogol. Adaug de la mine - şi vizionar. Da, în apariţia lui Puşkin, noi, ruşii, vedem ceva profetic. Puşkin apare chiar de la începutul formării adevăratei noastre conştiinţe de sine, ce abia se năştea în societatea noastră după un întreg secol de la reforma lui Petru I". Puşkin, deci, reprezintă momentul de sinteză, saltul în sfera artei mari, la dimensiunile universalităţii, cel care „ne-a dat - spune Dostoievski - aproape toate formele artei". El încheie o epocă şi pune temelia unei alte epoci, care va căpăta denumirea de „veacul de aur" al culturii şi literaturii ruse. Este „primul poet artist în Rusia" - afirma Bielinski, „începutul tuturor începuturilor" va spune mai târziu Maxim Gorki. Pentru Dostoievski pilda lui Puşkin constituia argumentul suprem de poezie şi artă autentică în incisiva sa polemică cu critica socio-„utilitaristă" promovată de Cernâşevski şi Dobroliubov. „Utilitariştii", cum îi numea Dostoievski, „se înfurie pe orice operă literară dacă principala ei calitate este artisticitatea. De pildă, ei îl urăsc pe Puşkin şi numesc toate inspiraţiile lui capricii, fandoseli, scamatorii şi fioriturі, iar poeziile - zorzoane de album..." (În paranteză fie spus, este interesant şi curios, totodată, că aproape în acelaşi spirit l-a tratat pe poet în zilele noastre dizidentul rus Abram Terţ - pseudonimul lui Andrei Sineavski, decedat recent la Paris - în cartea sa **Plimbări cu Puşkin**, apărută la Londra în 1975). „Este de necrezut - îi scria Dostoievski lui Turgheniev în acea perioadă - ce părere au ei despre literatură. Să scrieţi pentru ei opera cea mai poetică şi ei o să lase totul la o parte reţinând un singur loc, acela unde se află descrierea scenei cu pedeapsa corporală. **Adevărul poetic** este considerat o aberaţie. Nu se cere decât copierea faptului real. Proza noastră se prezintă groaznic. **Quakerism**!" Dostoievski respingea categoric avalanşa literaturii mimetice, care căpătase o largă răspândire îndeosebi în deceniile 5 şi 6 („Şcoala naturală"), militând cu fervoare pentru un realism „în sensul cel mai înalt al cuvântului", Puşkin servindu-i permanent drept criteriu de valoare de necontestat.

Cât de premoniţionale sunt cele afirmate de Dostoievski cu privire la orientarea de atunci a revistei „Sovremennik", orientare considerată de el dăunătoare pentru dezvoltarea liberă şi neîngrădită a literaturii: „Să doreşti, să convingi şi să îndemni pe alţii la activitate întru binele obştesc - toate acestea sunt legale şi utile în cel mai înalt grad. Dar să publici... directive, să ceri, să prescrii... este şi greşit şi inutil". Dostoievski nu dezaproba doar

ingerinţele „utilitariştilor", a militanţilor radicali, dar şi a cenzurii autorităţilor. În explicaţiile la procesul Petraşevski (1849) el cu demnitate şi deplină sinceritate şi-a expus opinia că cenzura este „păgubitoare", ea periclitând „însăşi existenţa literaturii", că „în condiţiile impuse de actuala cenzură severă nu mai pot exista scriitori precum Griboedov, Fonvizin şi chiar Puşkin", întrucât „cenzorul de azi peste tot vede aluzie, totul suspectează", că „într-o frază absolut naivă, de cea mai mare puritate, se presupune prezenţa unei idei criminale". Romancierul opune „adepţilor artei didactice" creaţia puşkiniană, ca model de artă, declarând cu incandescenţa temperamentului său pasional: „Puşkin a fost stindardul meu, farul meu, înălţarea mea!... Puşkin este acum totul... Noi am ajuns la problemele contemporane trecând tot prin Puşkin..., el a fost începutul a tot ceea ce avem acum... Puşkin este stindardul, punctul care-i uneşte pe toţi cei însetaţi de cultură şi progres. Pentru că el este cel mai artistic dintre toţi poeţii noştri, deci, cel mai simplu, cel mai fermecător, cel mai înţeles. Tocmai prin asta este un poet naţional, pentru că este înţeles de toţi".

Se ştie că Puşkin era de timpuriu pe deplin conştient de harul ce i-a fost dat şi pe care cu o rară tenacitate l-a cultivat cu credinţa în menirea ce-o avea de împlinit. Cu multă migală îşi elabora operele, cizelându-le şi ducându-le până la cea mai perfectă formă de limpezire şi accesibilitate. Într-o scrisoare către fratele său Mihail, trimisă din Semipalatinsk, la 31 mai 1858, Dostoievski îi scria: „Credemă că o poezie a lui Puşkin, uşoară, graţioasă, din câteva versuri, de aceea şi pare scrisă pe loc, fiindcă a fost îndelung elaborată şi răscorectată de Puşkin. Acestea sunt fapte dovedite. Gogol a scris timp de opt ani **Suflete moarte**. Tot ce a scris dintr-o dată a fost necopt. Se spune că Shakespeare nu avea corecturi în manuscrise. De aceea şi are atâtea monstruozităţi şi atâta lipsă de gust, iar dacă ar fi lucrat ar fi fost mai bine".

Dostoievski era încredinţat că numai prin arta autentică adevărul se dezvăluie clar, accesibil. În **Caietul de însemnări** (pe 1876-1877) el notează că mulţimea dispreţuieşte ceea ce este clar şi accesibil, „spre deosebire de ceea ce este împopoţonat şi neclar", semn pentru cei snobi că „trebuie să fie ceva profund". Scriitorul îşi ilustrează ideea referindu-se la nuvela **Dama de pică** - „culmea perfecţiunii artistice" - ce a apărut aproape concomitent cu **Povestirile din Caucaz** de Marlinski şi când „foarte puţini oameni şi-au dat seama de superioritatea marii opere de artă a lui Puşkin, majoritatea preferând, mai mult ca sigur, pe Marlinski". Dostoievski deseori apelează la nuvela **Dama de pică**, ce îi oferă prilejul de a emite propriile judecăţi cu privire la semnificaţia apariţiei unui nou tip de personaj, cu privire la conceptul de realism sau funcţiile şi factura fantasticului în literatură. Herman, după cuvintele lui Dostoievski, este „o figură colosală, un tip neobişnuit din perioada petersburgheză". Acest ins de origine incertă „are profilul lui Napoleon şi sufletul lui Mefistofel". Relevarea esenţei acestui protagonist Puşkin o face cu o măiestrie uimitoare în mânuirea fantasticului, pe care Dostoievski o admira la modul superlativ, văzând în **Dama de pică** „culmea artei fantastice". Dar ţinea să precizeze că „fantasticul în artă are limitele şi regulile lui. Fantasticul trebuie să se atingă cu realul într-o măsură atât de mare, încât dumneavoastră trebuie aproape să-l credeţi... Aceasta este într-adevăr artă!".

Dostoievski şi-a definit propria-i proză drept „realism fantastic". Cred că din cele relatate mai sus se deduce că nuvela **Dama de pică**, după care la doi-trei ani i-au urmat „povestirile petersburgheze" gogoliene (**Nevski prospekt**, **Portretul**, **Însemnările unui nebun**, **Nasul** ş.a.) au netezit calea atât de prolifică „a realismului fantastic" dostoievskian. Autorul tulburătoarelor romane scotea în evidenţă acel filon original distinct pe care scriitorii ruşi îl aduceau în universul literelor din spaţiul european şi al lumii. El deslueşa acel specific al procesului artistico-literar rus ce-l deosebea atât de naturalismul lui Zola cât şi de realismul socio-determinist balzacian. În **Caietul de însemnări** (1876-1877) el îşi nota laconic: „Realiştii nu au dreptate... Adevărul nu rezidă exclusiv din realism... Numai din **adevărul vieţii** (adevăr după părerea lui Zola) nu se poate extrage nici o idee... Figura lui Herman este realism (cu toate că la prima vedere nimic nu poate fi mai fantastic), şi nu Balzac. Grandet este o figură fără nici o semnificaţie".

teatru

MAGIA UNUI SPECTACOL

de MARIA LAIU

Fără a putea spune că stagiunea 1998-1999 ne-a răsfăţat cu cine ştie câte evenimente teatrale, trebuie să recunoaştem, totuşi, că spre sfârşitul acesteia au avut loc şi câteva creaţii scenice de seamă: **Slugă la doi stăpâni** de Carlo Goldoni, regia: Vlad Mugur, scenografia: Lia Manţoc, mişcarea scenică: Florin Fieroiu (Teatrul Naţional din Craiova), **Costumele!...**, scenariul şi regia: Dan Puric, coregrafia Malou Iosif, scenografia: Dragoş Buhagiar şi Irina Solomon (Teatrul „Nottara"), **Dada Dans,** regia: Theodor-Cristian Popescu, coregrafia: Florin Fieroiu, scenografia: Lia Manţoc (Compania 777 şi Teatrul „Nottara"), **Iluzia comică** de Pierre Corneille, (traducerea: Horia Gârbea), versiunea scenică şi regia: Alexandru Darie, scenografia: Maria Miu, muzica: Adrian Enescu, light designer: Alexandru Darie. Cu acesta din urmă, mărturisim că Teatrul de Comedie îşi va fi şters oarecum păcatul de a fi promis mult şi de a fi reuşit să se ţină destul de puţin de cuvânt în privinţa numărului şi calităţii producţiilor sale.

Spectacolul are deopotrivă haz şi poezie şi, dintru început, nu putem decât să admirăm performanţa actorilor de a juca o piesă în versuri cu naturaleţe şi candoare. Nu-i puţin lucru să transformi un text cu destul de multe tirade, scris în spiritul altui secol, într-o savuroasă poveste nu doar despre un tată care şi-a pierdut fiul şi care, ros de remuşcări, încearcă să afle - cu ajutorul unui magician (ce se dovedeşte a fi de fapt regizor) - ce s-a întâmplat cu acesta, dar şi a uneia despre importanţa şi miracolul teatrului, despre modestia comedianţilor care joacă seară de seară nu pentru a se îmbogăţi, ci pentru a-şi bucura spectatorii.

Un lucru cu deosebire bun l-a făcut traducătorul, actualizând, dar mai ales atenuând linia moralizator-didactică a textului.

Actorii se întrec în giumbuşlucuri de tot felul, fără a fi însă vulgari, fără a îngroşa linia eroilor. Distribuţia a fost întocmită cu grijă - în mare parte ţinându-se cont de tipologia personajelor. Nimeni nu are rol principal dar nici nu caută vreunul să dea amploare partiturii sale „trecând cu orice chip în faţă" - cum se spune. Actorii se joacă jucând - spectacolul fiind realizat după tehnica teatrului în teatru - cu vervă şi bucurie nebună, cum de puţine ori se întâmplă să vedem în vremea din urmă pe scenele româneşti.

Meritul cel mare al realizatorilor rămâne însă discreţia cu care s-au *ascuns* în spatele propriei lor creaţii. Un decor simplu dar funcţional acordă libertate de mişcare interpreţilor; luminile transformă totul într-o feerie, dându-ne sentimentul unei lumi ireale, magice. Costumele făcute din materiale uşoare, vaporoase sunt romantice, dar şi niţel caricaturale (când e cazul), însă numai atât cât să ne stârnească zâmbetul. Muzica, sugestivă, cu accente când comice, când tulburător poetice scoate în evidenţă un amănunt; învăluie în emoţie o scenă. Totul dă impresia unei dantelării minuţios lucrate. În fine, actorii sunt - în cele mai multe dintre cazuri - chiar de tot hazul. De mult nu i-am mai văzut pe Şerban Cellea (Geronte) şi pe Dan Aştilean (Pajul lui Matamore, Ucigaşul) interpretând cu atâta aplomb personaje comice, parodiind eroi de desene animate sau din filme de groază. George Ivaşcu - pus, din păcate, să repete de la o vreme cam ceea ce face el cel mai bine şi în alte spectacole - aleargă prin scenă, urcă agil pe pereţi parcă voind să-şi ia zborul dintr-o clipă în alta. O actriţă care-şi lucrează rolul cu migală numai pe datele inocenţei şi ale naivităţii, reuşind să ne încânte fără rezerve, este Dorina Chiriac (Lyse, servitoarea Isabellei). Tudor Chirilă (Adraste) dă viaţă unui gentilom preţios, scorţos, lipsit de simţul umorului, dar înveselindu-ne nespus. Marian Râlea (Matamore) - făcând eforturi vizibile să-şi strunească efuziunile din mediatizata emisiune Pro TV, Abracadabra, creează un personaj ridicol, plin de ifose, mincinos dar simpatic. Florin Anton (Alcandre), Ion Chelaru (Pridamant, tatăl lui Clindor), Alexandru Pop (Dorante, Temnicerul), Delia Nartea (Isabelle) concură cu profesionalism la împlinirea întregului, integrându-se perfect în echipă.

E greu să reproşezi ceva unui spectacol atât de inspirat; doar dacă eşti tipicar peste măsură ai putea spune, de pildă, că mai există unele lungimi ale scenelor ce ar putea fi scoase - *burţi*, cum li se spune în teatru - şi care, altfel, pot să-ţi producă un abur de plictiseală, că Marian Râlea mai alunecă din când în când spre cabotinism sau că pe George Ivaşcu l-ai mai putut vedea şi altădată „zburând". Oricum, astfel de mici imperfecţiuni nu strică nici imaginea de ansamblu a reprezentaţiei şi nici bucuria spectatorilor, ne dă cel mult satisfacţia de a fi putut cârti măcar un pic, atât cât şade bine unui cronicar.

cinema

NEGRII PEŞTI AI MĂRII NEGRE SE ÎNCĂPĂŢÂNEAZĂ SĂ CREADĂ CĂ VIAŢA NU E FRUMOASĂ... DECÂT UNEORI, DUPĂ GUST

de ILINCA GRĂDINARU

Mai ţineţi minte acel omuleţ cu nasul lung şi ochii mici care a început să umble pe scaunele sălii Oscar o dată ce numele i s-a rostit la microfon? Ei bine, nu vă înşelaţi. Parcă l-aţi mai văzut undeva. Nu vă faceţi griji dacă nu vă amintiţi şi mai ales, frumoasă doamnă, nu vă încreţiţi fruntea a reproş sau, dragul meu domn, nu mai chinuiţi mesele bătând darabana cu degetele dumneavoastră fine şi iscusite. Da, l-aţi mai văzut, dar nu pe la prieteni. Mă priviţi cu ochii aceştia calzi şi senini. L-aţi mai văzut, când vă spun, şi chiar de curând, alergând pe străzi ca un nebun, prinzând damele picate din cer (... la propriu), într-un cuvânt, meşteşugind întâmplări. O dată a pocnit din degete şi, cât ai clipi, găinile au început să ouă şi ouăle să o ia la picior pe sub pălăriile aceloraşi domni simandicoşi. Noaptea i-a fost sfetnic bun: la început s-a îmbătat cu apă rece de s-a udat până la piele, ca să-şi proptească maşina în primul stâlp şi să sfârşească la poalele ameninţător al vulcanului matrimonial. Aşa vă spun, ca să vă daţi şi dumneavoastră seama că din marile beţii, mai greu poate omul să se ridice, iar ameţeala este de cele mai multe ori fatală, contagioasă şi durează preţ de un hohot bombastic, etern al râsului universal.

Aşa arăta o comedie pe vremea când termenul nu intrase şi el o dată cu toate celelalte genuri, diferenţieri, graniţe în supa clocotitoare a acestui final de mileniu. Astfel s-ar fi succedat încurcăturile în cavalcade şi eroul lor, nemuritorul actor de comedie, ar fi căpătat cu satisfacţie răsplata înzecită a bunei dispoziţii din sală. Dar, nu! Tânăra generaţie lansează un manifest al negaţiei absolute. De ce la o comedie n-am putea să plângem bunăoară, vine şi spune Roberto Benigni sărind peste scaunele luxoase din sala Oscarurilor. Da, i se va recunoaşte domnului Benigni dreptul de a avea o opinie justă, drept obţinut, evident, prin dezorientarea juriului datorită poziţiei sale deconcertante... Deşi, dacă ne aducem aminte de viziunea mioriticilor predecesori, vom face şi noi puţină gimnastică strămoşească după exemplul cel mai elocvent al creatorului: stai strâmb şi gândeşte drept.

Întoarceţi, aşadar, ziarul invers şi haideţi să observăm că la acest îngrozitor sfârşit de secol nu se mai poate râde cu gura până la urechi. Nici chiar o comedie nu trebuie să se desprindă de atmosfera fadă şi, senzaţia de dejà-vu pentru că, aţi ghicit, arta trebuie să fie în pas cu timpul. Drept urmare, în filmul lui Benigni, vechile trucuri comice abundă executate, bineînţeles, cu mai puţină măiestrie, mai puţină savoare, în sfârşit, totul e şi firesc să fie mai puţin o dată cu diagnosticul specialiştilor de minimalism în artă..., iar Benigni, spuneam, e un fruntaş al producţiei de gen. Astfel, în recenta sa creaţie mai întâlnim un aspect îmbogăţit de realism înălţător în felul său, prin care autorul transmite o opinie originală cu privire la viaţa, existenţa, sensul omului pe această planetă. Şi nu e vorba de extratereştri cum aţi putea să credeţi. Nu, dar nici departe nu sunteţi. E vorba de nemţi, e vorba de un Auschwitz italian şi de concluzia filmului: viaţa e frumoasă. Într-adevăr, spuneţi şi dumneavoastră ce poate fi mai frumos?

Vă zic eu ce poate fi mai frumos, lăsaţi-vă de film, băgaţi-vă minţile-n cap şi plecaţi la mare, aveţi grijă de minimalismul din stratul de ozon că poate să vă facă şi el viaţa la fel de frumoasă şi, în fine, nu mai daţi pe la comedii că cine ştie ce se mai poate întâmpla cu tendinţa asta depresivă, haotică a omenirii şi cu legile gravitaţiei aplicate la fundul mării.

o nouă grilă

„Biruinţă prin spirit, comunicare prin cultură" - acest motto asumat de canalul Cultural al Societăţii Române de Radiodifuziune îşi nuanţează şi diversifică sensurile în grila de vară cuprinsă între 5 iulie - 4 octombrie a.c.

Publicul din toată ţara va putea asculta programe şi emisiuni noi pe frecvenţele cuprinse între 603-1593 kHz U.M. (unde medii) şi 65.96-102,5 MHz U.U.S. (unde ultrascurte) în grila de vară concepută de Direcţia Canalului România Cultural.

Un supliment estival al fluxului de actualitate culturală intitulat „Tentaţii" va fi difuzat de luni până vineri între orele 18,00-19,00 - informaţii, reportaje, interviuri şi muzică de calitate.

Melomanii vor primi dedicaţii în emisiuni noi între orele 16,45-17,15 şi 17,30-17,55. Admiratorii muzicii de operă, operetă, jazz, simfonic, cameral, folclor tradiţional, îşi vor putea întâlni vedetele şi vor beneficia de recomandările lor în ciclurile de emisiuni: **Star şi public** între orele 13,30-14,00 de luni până joi. Duminică dimineaţa un încântător flux de **Tentaţii muzicale** între 08,05-09,50 va fi adresat ascultătorilor pasionaţi de genurile muzicii culte şi de divertisment.

Foarte interesant se anunţă ciclul de emisiuni interactive, **Idei în nocturnă**, difuzat de luni până vineri între orele 22,35-23,50, care va include teme precum: **Mentalităţi, Provocare la creativitate, Viziune şi valoare, Spectacol astral.**

Emisiunile de divertisment cultural **Zona bunei dispoziţii, Casa bunicilor, Vitrina colecţionarului, Cafeneaua literar-artistică** (noua formulă), **Antologia comediei româneşti şi universale** (de la teatrul radiofonic de joi seara) vor da o deschidere tonică de bun gust acestei grile de vară care se adresează publicului avizat din toată ţara.

Fluxul de informaţii şi ştiri va fi mai ritmic şi va include, pe lângă ştiri politice şi radiojurnale, buletine culturale difuzate în fiecare zi a săptămânii (orele 08,00-08,30; 16,00-16,30 şi în fluxuri de emisiuni).

Emisiunile din grila de vară a Canalului România Cultural vor fi realizate ca şi până acum de redacţiile de specialitate: Emisiuni Muzicale, Literatură, Artă-Ştiinţă, Teatru - Emisiuni scenarizate, Învăţământ-Programe educaţionale, Politică, Grupul Viaţa Religioasă şi Redacţia Jocuri, Concursuri Divertisment, Tineret - Copii care a şi propus Direcţiei Canalului Cultural atractive oferte.

Colaboratorii emisiunilor sunt prestigioase foruri culturale la nivel naţional şi internaţional, ca de exemplu: Academia Română, Fundaţia Culturală Română, Institute de cercetare ştiinţifică, Institutele de cultură ale Ambasadelor, Comitetul UNESCO, Consiliul Europei, Agenţia SUA pentru dezvoltare internaţională, Festivalul Internaţional de Teatru Sibiu. Cu acest creativ Festival - o.n.g., Preşedinte Constantin Chiriac, se va realiza un ciclu nou de emisiuni spectacol-lectură, regizor Mihai Lungeanu, difuzate sub genericul **Thalia fest**, de două ori pe lună, sâmbăta între 18,00-19,00.

Sunt aşteptate cu interes opiniile ascultătorilor şi ale presei culturale pentru a fi incluse în emisiunile Ariel, marţi 19,30-20,00, precum şi la **Clubul de jurnalism cultural** a 2-a şi a 4-a marţi din lună între orele 20,00-21,00.

Echipa Direcţiei canalului România Cultural, realizatorii din redacţii transmit prin emisiunile grilei de vară, publicului avizat, noi şi atrăgătoare provocări la comunicarea prin cultură.

festivalul „alecsandri"

Juriul Festivalului-Concurs „V. Alecsandri", alcătuit din Ioan Holban, preşedinte, Ştefan Oprea, Valentin Talpalaru, Lucian Vasiliu, Indira Spătaru-Păşcăneanu, secretar, a acordat următoarele premii:

Premiul I, Premiul revistei „Convorbiri literare" - **Maria Bognean** (Iaşi)

Premiul II - **Ioan Chira** (Lucăceşti, Maramureş)

Premiul III - **Nicolae Avram** (Beclean, Bistriţa Năsăud)

Premiul Casei de presă şi editură Eurovis - **Lucian Constantin Parfene** (Iaşi)

Premiul editurii Moldova - **Emil Suciu** (Bucureşti)

Premiul „Galeriile Anticariat" - Ionel Gherghina (Iaşi)

Premiul editurii „Timpul" - **Daniela Lazăr** (Mircești, Iaşi)

Premiul revistei „Poesia" - **Constantin Virgil Bănescu** (Târgovişte)

Premiul editurii „Junimea" - **Silvius Buimistru** (Iaşi)

Premiul revistei „Dacia literară" - **Delia Forst** (Iaşi)

Premiul revistei „Cronica" - **Andrei Patraş** (Iaşi)

Premiul Societăţii Culturale „Junimea '90" - **Ramona Eliza Olteanu** (Caracal)

Premiul editurii Moldova, Premiul revistei „Convorbiri literare" - **Gabriela Galbân** (Piatra Neamt)

Biblioteca noastră

1) **Peisaje** (Veronica Teodorescu), versuri, Editura Atlas, preţ neprecizat.

2) **Cioburi de înger** (Mihail Grămescu), versuri, Editura Tritonic, preţ neprecizat.

3) **În gol** (Lucian-Claudiu Amoran), proză, Editura Albatros, preţ neprecizat

4) **Fantasticul** (Gabriela Rusu-Păsărin), eseuri, editura Horion, preţ neprecizat.

5) **Pana vânătorului** (Claudian Cosoi), versuri, Editura Timpul, 6000 lei.

6) **Răstălmăcirea jocului** (Valeriu Stancu), versuri, Editura Cronica, preţ neprecizat.

7) **Cântece de mântuire** (Gheorghe Izbăşescu), versuri, Editura Axa, 10000 lei.

8) **Vorbirea care vede** (Vlad Negoe), versuri, Editura Albatros, preţ neprecizat.

9) **Eseuri aproape politice** (Paul Valéry - traducere Marius Ghica), eseuri, editura Scrisul Românesc, 29000 lei.

10) **Al optulea** (Melania Bancea), proză, Editura Edipres, preţ neprecizat.

seri de poezie

Casa de Cultură din Sighetul Marmaţiei, Inspectoratul pentru Cultură Maramureş, cu sprijinul Ministerului Culturii şi în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România organizează în zilele de 1-3 octombrie 1999, a XXVI-a ediţie a Festivalului Internaţional de Poezie de la Sighetul Marmaţiei şi a Serilor de Poezie de la Deseşti.

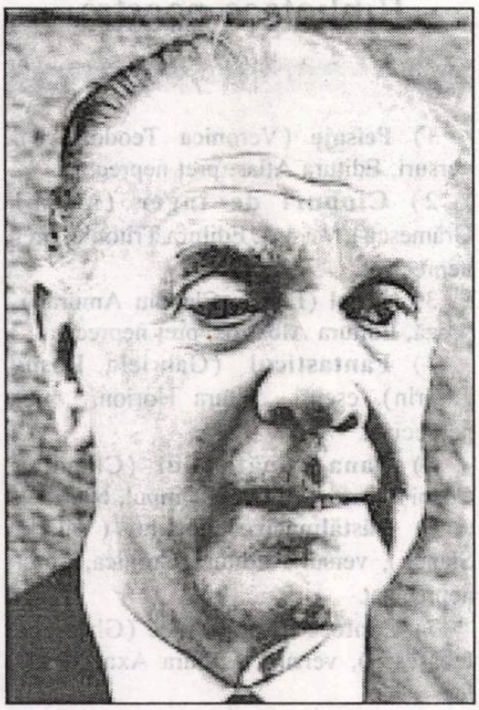
Ediţia din acest an a Festivalului, la care participă şi poeţi elveţieni, este organizată pe următoarele secţiuni:

* Concursul pentru volum de debut,
* Concursul pentru volum de poezie,
* Concursul pentru antologie de autor.

Volumul de poezie în 3 exemplare, indiferent de secţiune, publicat în perioada octombrie 1998-septembrie 1999, va fi trimis pe adresa: Casa de Cultură a municipiului Sighetul Marmaţiei, str. Iuliu Maniu nr. 31, judeţul Maramureş, cod 4925 (tel/fax 062-311581), până la data de 1 septembrie 1999 (data poştei).

Juriul, format din personalităţi ale culturii româneşti, va acorda importante premii.

jorge luis borges



Trecutul

Uşor ne pare-acum că este totul
În schimbător trecut irevocabil:
Socrate, după ce-a băut cucuta,
Vorbeşte liniştit despre-al său suflet,
În timp ce moartea-albastră suie-ncet
Din tălpile-nghețate; implacabil
Ajunge spada-n talger de balanţă;
Impune Roma hexametrul spornic
Acestei marmori obstinate-a limbii
Pe care, sfâşiată, o vorbim;
Şi Hengist cu piraţii ce străbat
Trăgând la rame marea înfuriată
Şi-ntemeiază-un viitor Imperiu;
Monarh saxon norvegulu-i oferă
Pământ de-ngropăciune şi înainte
De-apus făgăduinţa-nfăptuieşte
În bărbătească luptă; călăreţii
Pustiului ce-acoperă Orientul
Şi-ameninţă cupolele Rusiei;
Persanul ce înşiră cea dintâi
Din cele O mie una nopţi şi n-are
Cum ştii că a-nceput o carte care
Va fi necontenit reluată-n veac
Şi nu se va îneca-n uitarea mută,
Salvează Snorri, în pierduta-i Thule,
În palide-asfinţituri lenevoase
Şi-n noaptea priicioasă amintirii,
Povestea sacră-a zeilor germanici;
Şi Shopenhauer tânăr, care află
Alcătuirea generală-a lumii;
Şi Whitman, în redacţia din Brooklyn,
În izuri de tutun şi de cerneluri,
Ia hotărîrea necuprinsă, fără
Să spună nimănui, întreaga lume
Să fie şi o carte-a tuturor;
Şi Arredondo, care-n zorii zilei
Pe Borda-l hăcuie-n Montevideo
Şi se predă spunând c-a săvârşit
El singur fapta, fără ajutoare;
Soldatul care moare-n Normandia,
Soldatul care moare-n Galileea.

S-ar fi putut ca toate-aceste lucruri
Să nu fi fost. Aproape că n-au fost.
Le-nchipuim într-un trecut fatal.
Alt timp decât prezentul nu există:
E apogeul lui **va fi** şi-**a fost**,
Când se prelinge firul de nisip.
E iluzoriul ieri de-ncremenite
Figuri de ceară vastă încăpere
Ori de reminiscenţe literare
Ce timpul le destramă în oglinzi.
Eric cel Roşu, Brenus, riga Carlos,
Evanescent apus ce-a fost al tău,
Nu-n amintire-s, ci în veşnicie.

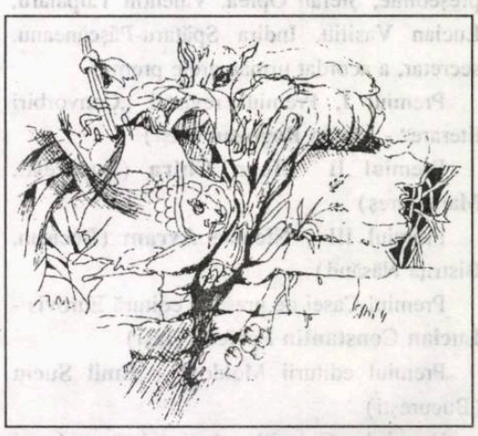
Ecourile

Cu trupul ultragiat de recea spadă-a
Lui Hamlet moare-un rege-n Danemarca,
În nalt palat de piatră, ce domină
De crunţi piraţi cutreierata mare.
Uitarea şi-amintirea ţes povestea
Defunctului monarh şi-a umbrei sale.
Grammaticus a adunat cenuşa
În **Gesta** sa. Şi iată, după veacuri,
Cum moare iarăşi riga-n Danemarca
Şi moare totodată, ca prin farmec,
Pe scenă, la periferia Londrei.
Avut-a visu-acesta William Shakespeare.
Eternă ca ritualu-mbrăţişării
Şi roşul trandafir al aurorei
Şi ale lunii feţe schimbătoare
E moartea rigăi. Vis trăit de Shakespeare,
Pe care-l vor trăi întruna alţii,
Şi e de-atunci un obicei al vremii
Şi-un rit pe care-l săvârşesc în ceasul
Predestinat figurile eterne.

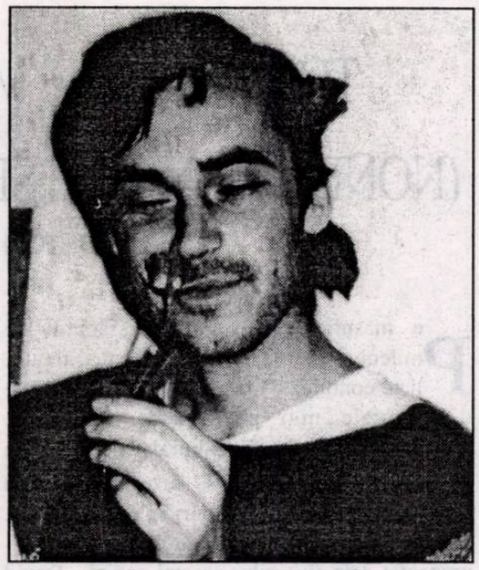
Pierdută viaţă

Viaţa-mi unde-i, ce putea să fie
dar n-a mai fost? Cea plină, norocoasă,
ori cea de sumbră groază, ce m-apasă,
că spada n-am încins cu vitejie,
nici scutul n-am ţinut? Şi unde-i marea
şi ancora de viking ne-nfricat?
Strămoş persan avut-am? Dar uitat
destin de-a fi tot eu? Dar întâmplarea
de-a fi orbit? Dar cerul înstelat
ce-ncredinţează, trudnică şi mută,
precum literatura ne-a-nvăţat,
o nouă zi plugarului. Tăcută,
mă aştepta iubita-n asfinţit.
Oare-aştepta-va până la sfârşit?

Traducere de
Andrei Ionescu



Poezie contemporană din Slovenia



primož repar

Tânărul poet s-a născut în 1967 la Liubliana şi a publicat până acum cinci cărţi de versuri: ***Crucea şi măciuca, Dincolo de lume se află o pânză fragilă de păianjen, Carte de rugăciune, Mrs. Barbariorum, Alchimia pulsului****. Este bun cunoscător al limbii daneze reuşind să ofere pentru prima dată în slovenă o versiune a lucrărilor marelui filosof danez Sören Kierkegaard,* ***Sau sau*** *şi* ***Jurnalul unui seducător****. Conduce revista „Apokalipsa", unde traduce şi prezintă autori de maximă notorietate ca Henry Michaux, Nikolai Berdiaev, Emanuel Levinas, fiind iniţiatorul unei societăţi de haiku, propunând pentru prima dată pe piaţa slovenă de carte acest gen de poezie orientală.*

Din poezia lui vă oferim câteva poeme revelatoare:

Promisiune divină

Să rămâi loial
în timp ce te joci cu pocnitori
Seva vieţii explică această ciudăţenie
Legea a creat sensul
şi a băut tot sângele ca pe un
jurământ suprem
Loialitatea faţă de tine însuţi
este un cuţit ascuţit înfipt în inima
promisiunii
divine

Îngeri căzuţi

Izbiţi de daruri
rămânând la mijlocul cerului
tunet steril tot timpul
nimic nu crapă
Ceea ce e impur evită perfecţiunea
şi nu şovăie
în faţa scutului măgulitor
Ei şi-au atins condiţia
şi au asimilat norul
Scutul s-a sfărâmat atunci
Îngerii căzuţi nu au căzut

Steaua de mare

O pată roşie a mânjit strălucirea culorii albe
dinţii din genunea gurii care şi-a scuipat spinul
ca şi când din depărtare, cine ar putea şti când, unde,
corbii şi-ar lua zborul într-un arzător angajament
dar în portul celui iubit,
în faţa chipului învăluit
vocea piere şi se stinge
în sfinţenia unui simbol. În zori
va cuceri vastitatea acelor gingaşe desene
haideţi să ne iubim
uimite alge, ce greu e simbolul,
stâncă măreaţă, supraîncălzite sunt oceanele,
peşti inocenţi, leagăn al păcii
Miruite sunt bolboroselile în genunea gurii care şi-a scuipat spinul
miruite sunt trupurile singurătăţilor discrete
miruite sunt suspinele pentru a atrage îmbrăţişările
miruite sunt îmbrăţişările de către sabia din miezul crucii,
de către sabia tăcerii, de către sabia iadului.
S-au sfărâmat stâlpii care sprijineau cel mai nobil fior
Albastrul blând, mitic albastru, scânteie desăvârşită care nu poate
fi absorbită de strălucirea fiecărei zile
Pe cerul supraîncălzit stelele agită sângele cuvântului
iar la ţărm peştele înstelat de alge
înghite astrul azuriu.
Invoc sfântul mir
de la cap la coadă peştele e curăţat cu lama strălucitoare
îl văd, spintecat, tăiat, va fi îngropat în tăciuni
Străvechile orori vor fi rechemate
Lama roşie se va trezi dintr-un nor, acolo, undeva
în genunea gurii

Jubind capcană

Spasme solitare care se leagănă
ca şi când ar hrăni demoni captivi pe altarul extazului
adânc în pământ
prin nostalgia stelelor demente, prin stropii
suferinţei îndepărtate, prin mirosul excitaţiei, crucifix însângerat,
mâini albe se întind orbeşte spre oglinda
palidului giulgiu al năruitei faţade

Sacru abandon

O statuie înflăcărată în splendoarea de nerecunoscut
a empatiei
şi o faţă minusculă în îmbrăţişarea ritmurilor rănite
umbrite aripile sufletului
intuiţii plăpânde sunt devorate de fălcile destinului...
Sperând că unghiurile ascuţite ale compătimirii
vor face să tacă vocile stridente şi salva pânzele de păianjen ale
virginităţii înainte de-a fi sfâşiate...

Haiku

Zori de zi în albastrul emoţiei
eterul singurătăţii zvârlit spre Dumnezeu

Eşti zâmbetul divin
dar lacrimile mele sunt deja îngropate

Aripile explodează în aer
nevăzută
stânca inimii

flautul nostru
sonoritatea aurită a vocilor
lăsată peste zorii liniştii

o sabie fierbinte
topeşte metalul inimii
un alt zeu se naşte
un necunoscut glob ocular

două fiinţe strălucesc
în fiorul somnului rănit
sunt vântul lui Dumnezeu

Ochii mei bolnavi
caută unsoarea divină
sub un tufiş arzător

Reflectarea luminii pe lac
chipul sfânt al unei icoane

Prezentare şi traducere de
Dan Stanca

TOP 100 - CELE MAI BUNE ESEURI (NONFICTION) ALE SECOLULUI AL XX-LEA

de ION CREŢU

Pe măsură ce se apropie sfârşitul de mileniu, pasiunea pentru statistici, topuri, liste continuă să facă victime, să ia forme dintre cele mai pasionante. Instituţii, personalităţi ale lumii culturale se întrec în propuneri cu „cel/cea mai", fie că este vorba despre proză, eseuri, tablouri, piese muzicale. Stimulat de topul celor mai bune romane - prezentat deja cititorilor acestei pagini - David Lodge însuşi a avansat o propunere proprie vizând cea mai bună comedie a mileniului II. Principalii candidaţi au fost, cum era de aşteptat, Shakespeare şi Molière, dar învingătorul a fost... Oscar Wilde, a cărui piesă **Ce înseamnă să fii serios? (The Importance of Being Earnest)** a întrunit toate opţiunile lui Lodge. Judecând după argumentaţie, este greu să nu-i dai dreptate eseistului (şi romancierului) britanic.

Mai interesant decât topul romanelor şi al pieselor de teatru - fie ele comedii sau tragedii - mi se pare un top al poeziei. Potrivit căror criterii s-ar opera? Cel mai bun poem? Cel mai bun poet? Cel mai bun volum de versuri? Greu de anticipat. Dar să avem puţină răbdare, probabil, în chiar acest moment, cineva, undeva, lucrează la un set de criterii.

După cele mai bune romane ale secolului al XX-lea, The Modern Library a întocmit şi o listă cu cele mai bune eseuri etc. (tot ce nu înseamnă *fiction*) apărute în lumea anglo-saxonă în ultimii o sută de ani. Pe locul întâi s-a clasat **The Education of Henry Adams** de Henry Adams, titlu urmat de **The Verieties of Religious Experience** de William James, **Up from Slavery** de Booker T. Washington, **A Room of One's Own** de Virginia Woolf şi **Silent Spring** de Rachel Carson. Potrivit unui comunicat de presă, membrii juriului au fost A.S. Byatt, Caleb Carr, Christopher Cerf, Shelby Foote, Stephen Jay Gould, Vartan Gregorian, Charles Johnson, Jon Krakauer, Edmund Morris, Elaine Pagels, John Richardson, Arthur Schlesinger Jr. şi Carolyn See - nume familiare deja cititorului nostru de la topul precedent. Lista cu cele mai bune 100 eseuri - *nonfiction* - a fost făcută publică în aprilie, cu prilejul recepţiei date de BookExpo America, la congresul anual de la Los Angeles al celor mai bine vândute cărţi.

Meritul literar şi intelectual a constituit, potrivit declaraţiilor făcute de juraţi, principalul element de apreciere a valorii titlurilor intrate în competiţie. Membrii juriului au avut dreptul să voteze doar pentru cărţile pe care le-au citit - şi nu au avut voie să voteze pentru propriile cărţi. Tomurile au fost selectate indiferent de editor şi s-a căzut de acord că fiecare autor nu poate fi reprezentat de mai mult de un titlu. „Inteligenţa şi dimensiunea acestei liste exprimă perfect aventura lecturii făcute în mod extensiv şi profund", a declarat Ann Godoff, preşedinte, editor şi redactor şef al editurii Random House.

Procesul de compilare a listei nu a fost nici simplu nici uşor: el a durat opt luni, iar alegerea s-a făcut dintr-o „bibliotecă" de 900 de titluri selectate de personalul editurilor Modern Library şi Random House. Membrii

juriului s-au întâlnit de două ori pe săptămână la New York pentru o triere a criteriilor şi pentru aprecierea progresului făcut. Fiecare carte a fost cotată numeric, după două runde de votare etc.

Dintre cele 100 de cărţi de pe lista celor mai bune eseuri, şapte sunt epuizate (*out of print*) iar şase sunt scrise de autori care figurează şi pe lista cu cele mai bune 100 de romane. Aceştia sunt Virginia Woolf, William Styron, Ralph Ellison, Vladimir Nabokov, Richard Wright şi E.M. Foster.

Potrivit unei cronici literare din 1918, **The Education of Henry Adams: A Study of Twentieth Century Multiplicity**, scrisă în 1905, este continuarea eseului **Mont-Saint Michel and Chartres: A Study of Thirteenth Century Unity**, terminată şi tipărită în 100 de exemplare cu un an înainte. Exemplarele respective au fost trimise în 1906 unor persoane interesate. Adams, a cărui carieră literară a fost încheiată în mod neaşteptat de o boală necruţătoare, în 1912, hotărîse ca autobiografia lui să nu fie publicată, sperând că el va dispărea curând din memoria oamenilor. Massachusetts Historical Society a publicat cartea după moartea lui Adams şi ea a devenit un titlu de referinţă.

Vorbind despre atmosfera în care şi-a petrecut copilăria în New England, Adams este citat cu următorul paragraf: „Legea firii în New England era rezistenţa faţă de ceva: copilul se uita la lume cu instinctul rezistenţei; vreme de mai multe generaţii, înaintaşii lui concepuseră lumea în special ca un lucru care trebuia reformat, populat de forţele răului care trebuiau înfrânte, şi ei nu vedeau nici un motiv să presupună că reuşiseră în acest demers; datoria rămânea neschimbată. Acea datorie însemna nu doar rezistenţă faţă de rău dar şi ură faţă de el."

Caleb Carr, autor de best seller-uri şi membru al juriului a afirmat: „Am fost încântat să văd că **Educaţia** lui Adams s-a clasat pe locul întâi. Dată fiind mania pentru memorii, este plăcut să aminteşti oamenilor că nu trebuie să scrii un astfel de volum dacă nu ai ceva de spus. Adams este un scriitor incredibil, elegant şi strălucitor." Lindy Hess, profesor de la Radcliff College a susţinut, pe de altă parte: „Volumul lui Adams nu este preferatul meu." Hess s-a numărat printre numeroasele voci critice care s-au auzit anul trecut la adresa listei cu cele mai bune 100 de romane.

Printre autorii care figurează în lista celor mai valoroase 100 de eseuri (*nonfiction*) scrise în secolul nostru se numără: Annie Dillard, Malcolm X, Truman Capote, Janet Malcom, John Kenneth Galbraith, Albert Einstein, Gertrude Stein, Mark Twain şi E.M. Foster.

Punctul de vedere al scriitoarei A.S. Byatt este dintre cele mai interesante. „Dacă mileniul trecut a fost un trecut al molimelor şi al semnelor rău prevestitoare, scria ea cu umor, mileniul acesta este al listelor. Din fericire, îmi plac listele. Ele fac parte din modul cum lucrează creierul uman, asemenea planurilor de casă şi al hărţilor rutiere; ca figurile euclidiene, poate. Cu ajutorul listelor aranjăm şi trecutul şi prezentul în minţile noastre. Iată ce am citit şi reţinut, iată evenimentele din mintea mea care m-au făcut ceea ce sunt. De asemenea, ele sunt ceea ce trebuie să ştiu, şi nu ştiu. Ele sunt ceea ce trebuie să citesc, pentru plăcere sau instrucţie. Sunt ordinea de importanţă a intenţiilor mele." Şi ceva mai departe: „Listele cu cărţile de căpătâi sunt o chestie mai degrabă americană decât europeană. Cultura americană s-a format prin discutarea tuturor culturilor, iar literatura americană înseamnă în primul rând în ce măsură este ea americană şi nu britanică (sau altă dimensiune europeană). Orice cultură este autodefinire. Anul trecut, cu prilejul listei cu cele mai bune 100 de romane mi-am făcut griji din cauza absenţei canadienilor, australienilor, indienilor, africanilor şi a altor culturi de expresie englezească. Multe dintre splendidele cărţi pentru care am votat, prezente pe lista cu eseuri (*nonfiction*), sunt acte de autodefinire, de la William Carlos Williams la Edmund Wilson. Dar (îmi) lipsesc Jane Jacobs, Robert Hughes, Northrop Frye şi mulţi alţii."

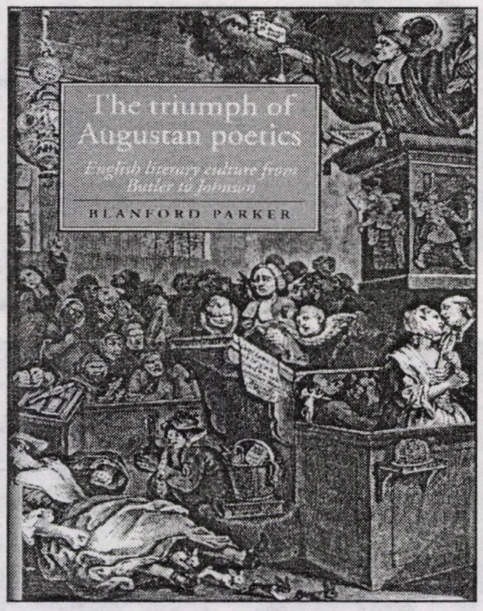
O declaraţie care pare să spună că şi această listă, cu cele mai bune 100 de eseuri, ca şi cea de anul trecut cu cele mai bune 100 de romane ale secolului, este departe de a fi, totuşi, cea mai bună dintre câte se pot avansa.

PERENITATEA SPIRITULUI AUGUSTAN

de VIRGIL LEFTER

Paralel cu seria de studii dedicate operei lui Shakespeare şi Romantismului englez, prestigioasa editură Cambridge University Press publică de câţiva ani o foarte interesantă colecţie de studii consacrate secolului al XVIII-lea. Sunt volume erudite, savante am putea spune, ce, sub semnătura unor universitari de excepţie, abordează, din unghiuri inedite, momente şi aspecte esenţiale ale fenomenului literar britanic în Secolul Luminilor. Cea mai recentă apariţie a acestei serii este **Triumful poeticii augustane** (1998), subintitulată **Cultura literară engleză de la Butler la Johnson**. Studiul este semnat de profesorul Blanford Parker. Autorul nu-şi propune a face o descriere a poeticii augustane. Augustanismul ca atare sau altfel spus neoclasicismul englez se constituie în literatura Albionului la finele secolului al XVII-lea, după anumiţi cercetători, dar se manifestă cu deplină strălucire, mai ales, la începutul secolului al XVIII-lea, până în jurul anului 1740. De altfel, graniţele momentelor literare au fost totdeauna greu de stabilit. Fără a avea o poetică propriu-zisă, augustanismul se remarcă prin spirit epigramatic, echilibru, măsură şi, mai ales, printr-o mare perfecţiune formală. El se caracterizează prin ceea ce s-a numit „common sense", noţiune complexă ce cuprinde în primul rând un cult al măsurii şi echilibrului şi, în acelaşi timp, „capacitatea de a deosebi aparenţa de realitate".

Dacă se poate vorbi totuşi de o poetică a augustanismului, ea va fi fost sintetizată în **An Essay on Criticism** (1711) de Alexander Pope, de altfel, cel mai de seamă reprezentant al momentului literar, paragonul neoclasicismului englez, şi în eseurile a numeroşi critici, dintre care John Dennis este poate cel mai reprezentativ. Augustanismul va fi avut şi un model uman, avansat cu anticipaţie de filozoful iluminist Shaftesbury, acel „virtuos", fiinţă cultivată, înzestrată cu un gust desăvârşit şi pentru care binele uman, frumosul şi moralitatea, în genere, se îmbină armonios. Oricât ar părea de ciudat însă „poetica augustană" nu a fost pe deplin unitară. Dacă până la un anumit punct ea a instituit un adevărat cult al naturii, al scriitorilor antici şi al regulilor celor trei unităţi, prin simplul fapt al popularităţii de care s-a bucurat în epocă **Tratatul despre sublim** al lui Longinus, augustanismul ascundea în însăşi esenţa sa germenii preromantismului şi ai romantismului ce aveau să vină. Căci este interesant de notat că John Dennis, mare adept al anticilor şi al „regulilor" vorbeşte despre „entuziasm" şi „pasiune" în poezie (**The Grounds of Criticism in Poetry**, 1704) iar Joseph Addison, unul din cei mai puri reprezentanţi ai augustanismului, este autorul celor 11 eseuri despre **Plăcerile imaginaţiei** (Spectator, 1712) care, dacă în spirit neoclasic descrie „mecanismele" acestei benefice facultăţi a fiinţei umane, nu-i mai puţin adevărat, că şi-a devansat epoca, anunţând preromantismul şi romantismul pentru care imaginaţia netemperată de raţiune, neîngrădită, avea să fie o calitate esenţială a oricărui artist. Dar nu acestea sunt problemele ce-l preocupă în special, pe eruditul autor al studiului cambridgian dedicat augustanismului. El îşi propune, de fapt, o abordare savantă, din unghiul „culturii religioase", a trecerii de la

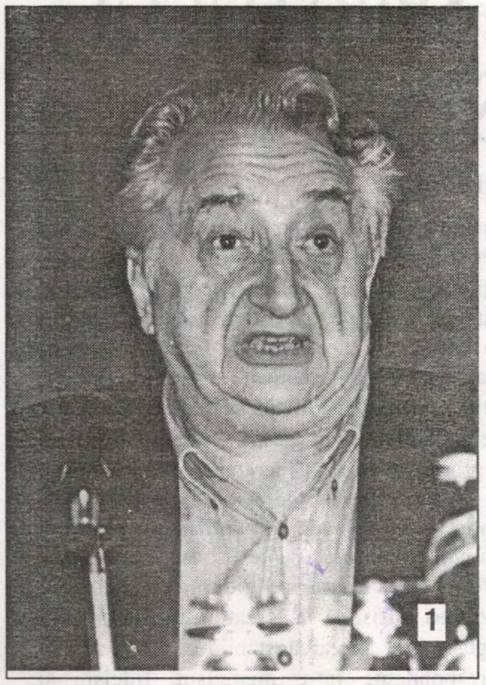


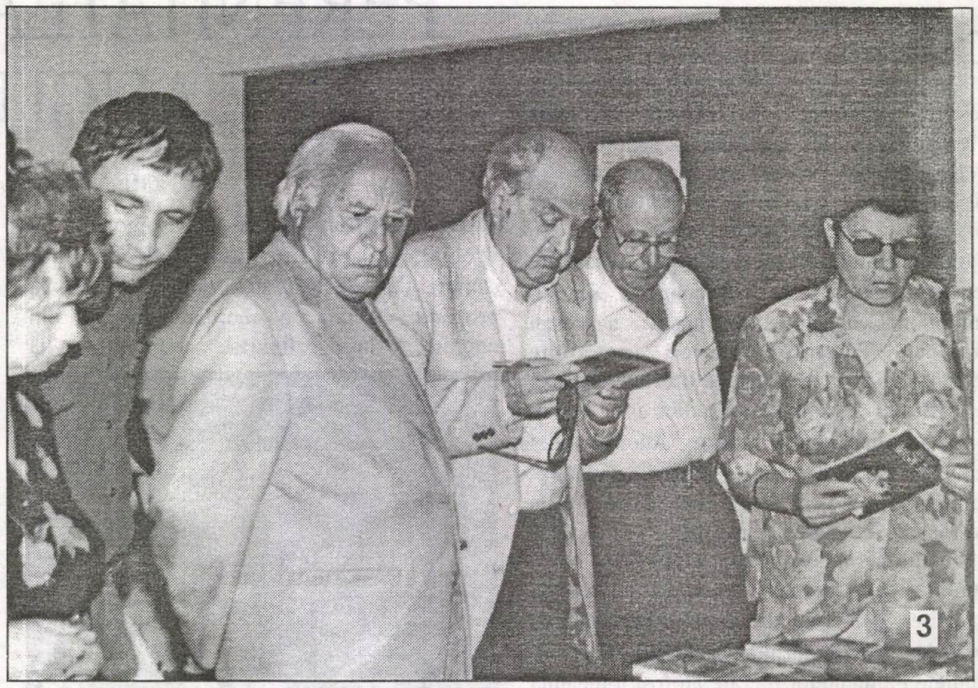
baroc la neoclasicism, a acelor schimbări în structura intimă a artistului ce au marcat trecerea de la zbuciumatul secol al XVII-lea ce a cunoscut un război civil în Anglia, „restauraţia" şi numeroase dispute religioase. În esenţă este vorba de o trecere de la ceea ce autorul numeşte o artă a „analogiei" la o artă a „literalismului". George Saintsbury îşi intitula cartea dedicată secolului al XVIII-lea **Pacea augustanilor**. A fost, de bună seamă, o epocă de calm şi stabilitate, o epocă a „siguranţei", cum avea să spună, de altfel, şi Virginia Woolf (**The Common Reader**, 2nd Series). Trecerea la spiritul augustan se va fi produs poate şi datorită des citatei „disocieri" de care vorbea T.S. Eliot (**Poeţii metafizicii**). O disociere în personalitatea artiştilor englezi care, dintr-o entitate armonioasă, va cunoaşte o scindare ce va da naştere unor creatori „reflexivi" sau „sensibili". Reflexivii vor fi anticipat raţionalitatea augustană. Sensibilitatea va fi subzistat în lumea latenţelor literare, până ce se va fi afirmat din nou în preromantism şi în romantism.

Teza de bază a lui Blanford Parker este, cum am mai arătat deja, aceea potrivit căreia, dacă barocul s-a caracterizat prin spirit „analogic", literatura neoclasică a însemnat o afirmare deplină a „literalismului". Potrivit autorului „modul simbolic", „analogic", este foarte comun în literatura engleză. Renaşterea de altfel, a cultivat pe larg simbolul şi alegoria (Spenser - **The Faerie Queene**). Modul analogic nu urmăreşte o „echivalenţă sau o formulare verbală a realului" ci vede în imaginea creaturii o urmă inteligibilă sau imaginară a lui Dumnezeu. Trebuie a se face o deosebire între sistemul analogic şi raţionalismul deist, notează Blanford Parker. În sistemul analogic, „creatura este un semn, o fereastră, un vestigiu al lui Dumnezeu". Tranziţia la augustanism s-a făcut printr-o satiră (poemul **Hudibras** de Samuel Butler) a mentalităţilor religioase din secolul al XVII-lea şi prin trecerea la o literatură nouă, dominată de „spiritul literal", de o viziune, altfel spus, realistă asupra lumii. În abordarea acestei noi realităţi, Blanford Parker face numeroase referiri la cultura religioasă ce dublează viziunea artistică a creatorului baroc sau augustan, el încearcă stabilirea chiar a unei corespondenţe între misticism, fideism şi deism şi anumite tipuri de poezie.

Trecând în revistă literatura secolelor al XVII-lea şi al XVIII-lea, autorul încearcă o analiză din unghiul tezelor sale a creaţiei lui Pope, Prior, Young şi Thomson. Sunt deosebit de interesante paginile dedicate **Anotimpurilor** lui Thomson, acelei noi viziuni de „realism vizual", cum îl defineşte autorul, şi care, prin pregnanţa sa, a marcat nu numai poezia (Cowper ar fi un exemplu) dar şi o întreagă generaţie de artişti plastici de la Gainsborough până la Constable, de pildă. Punându-şi întrebarea dacă puţinele pagini dedicate naturii în opera lui Pope ar fi putut fi influenţate de creaţia plastică a lui Claude Lorrain, profesorul Blanford Parker este de părere că nu poate fi vorba de aşa ceva. Dacă pictorul francez, despre care K. Clark (**Peisajul în pictură**) afirmă că reprezintă un moment final al unei viziuni ideale asupra „vârstei de aur", a marcat, fără îndoială, sensibilitatea amatorilor de artă englezi (dovadă prezenţa lucrărilor sale în multe colecţii din Anglia), opera poetică lui Thomson este totuşi cea care a influenţat definitiv tot ce a urmat în secolul al XVIII-lea în poezia şi plastica britanică. S-a soldat trecerea de la baroc la augustanism cu un triumf? De bună seamă, au fost depăşite anumite limite, neoclasicismul impunându-se printr-un anumit echilibru al viziunii, dar ca întotdeauna în lumea literară o victorie nu este absolută. Spiritul renascentist şi apoi cel baroc nu au pierit deplin. „Plăsmuirea" (feigning) de care vorbea Philip Sidney în **Apărarea poeziei** s-a metamorfozat - dobândind un rol major în romantism (Coleridge postulează imaginaţia ca facultate creatoare a artistului, în **Biographia Literaria**). Pe de altă parte spiritul augustan însuşi s-a manifestat până târziu în secolul al XVIII-lea, marcând în mod pregnant o întreagă epocă până în romantism. Şi apoi nu-i oare semnificativ că Pope, părintele spiritului augustan, era în mod deosebit apreciat de Byron, geniul tutelar al Romantismului englez?

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU


1


3

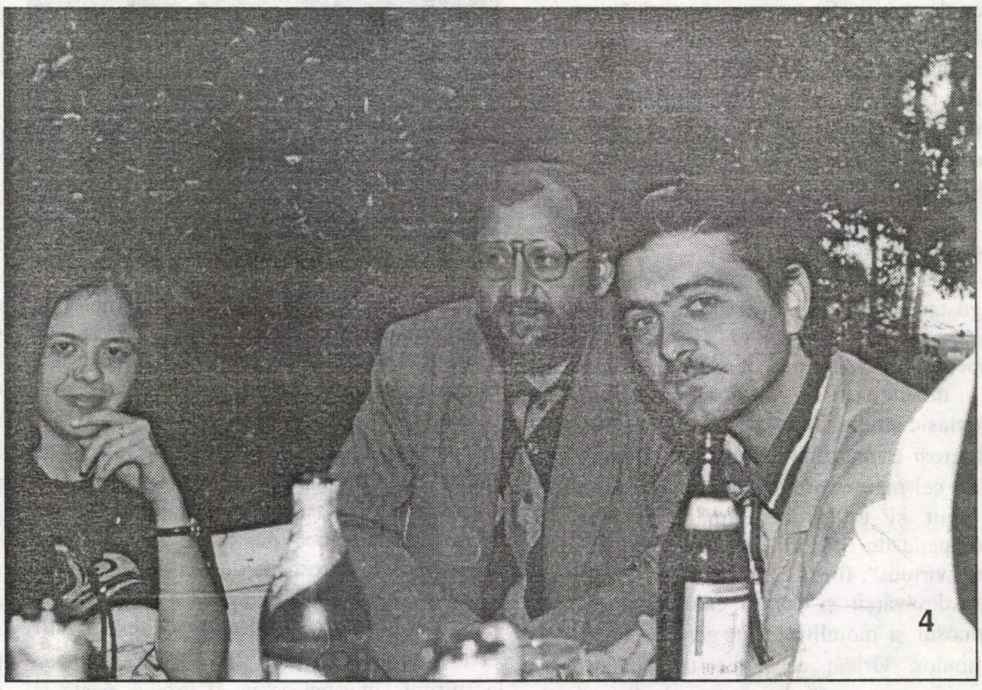
1). Dumitru Ţepeneag îl somează pe Marin Mincu: gata, colega, ajunge cu polemicile!

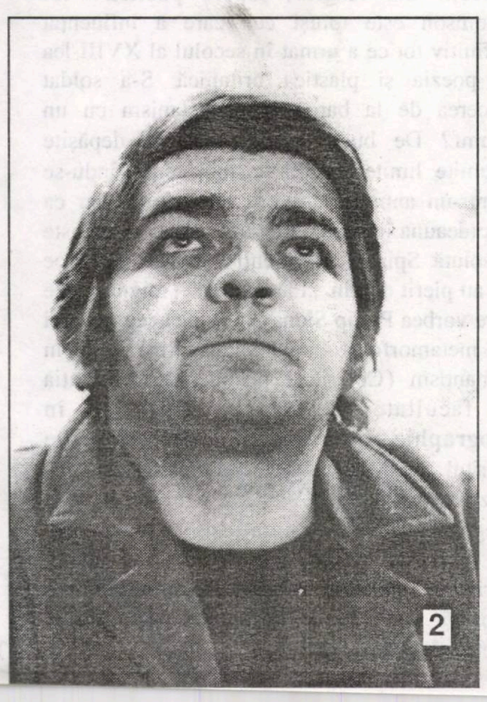
2). Prin 1972, Virgil Mazilescu îl invoca pe Domnul. Cu tovarăşii nu se avea bine.

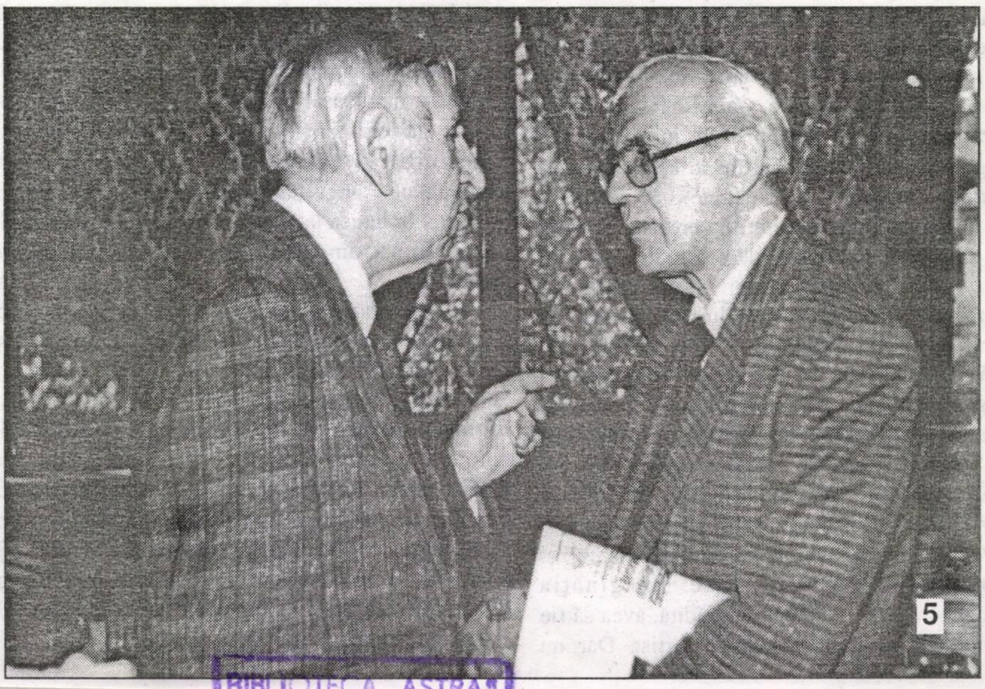
3). În vreme ce Barbu Cioculescu e dispus să mai citească o carte, Dan Platon se gândeşte deja la alta: pe care urmează să o scrie.

4). Numai Lucian Vasiliu pândeşte reacţiile unei june poete din Braşov. Sibianul Panţa se preface că pozează.

5). Cornel Regman îl avertizează pe Ion Brad: iar ai scris o poezie patriotică!


4


2

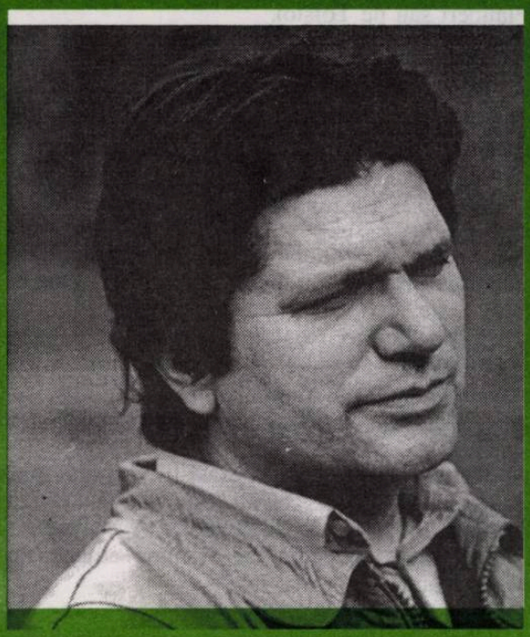

5

BIBLIOTECA „ASTRA"

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

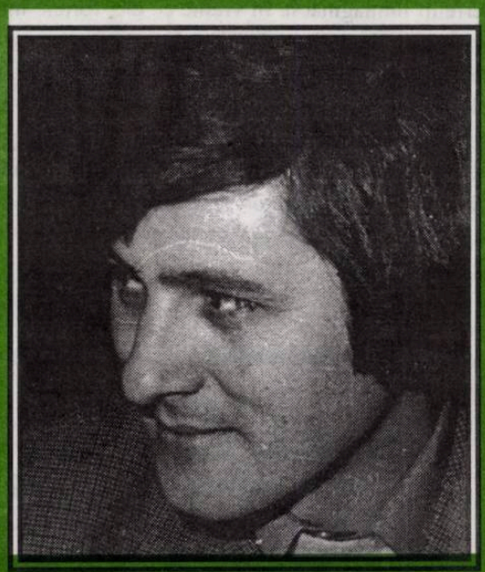
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 28 (428), serie nouă. Miercuri 21 iulie 1999. Preț: 3.000 lei



MIRCEA FLORIN ȘANDRU

Când bătrânul organist trimite spre vitralii valuri de muzică.
Am dispărut în lumea mea interioară,
În coridorul subteran, unde doar tu,
Ca o stea mică, luminai.



„Mircea Nedelciu își părăsește comilitonii într-un moment în care proza optzecistă își regăsește total complexele elitiste și izolaționiste, pășind în arena consacrării publice. Fără prezența sa tonică, fără curajul său reconfortant vom fi cu siguranță mai dezorientați și mai triști. Drum bun, Mircea..."

(Monica Spiridon)

„...se cade să apreciem consecvența (pasiunea) lui Daniel Dimitriu în urmărirea uneia dintre temele controversate ale istoriei literare - cea a lui *Bacovia după Bacovia* - aproape prin epuizarea bibliografiei critice, cum și încercarea sa temerară, și nu mai puțin lăudabilă, de a ne oferi *un altfel de mod de a recepta opera bacoviană* - potrivit timpului pe care-l parcurgem..."

(Adrian Fortunata)

fără comentarii

SUB SEMNUL DEMONIZĂRILOR

Dacă ar fi să ne întrebăm sub ce semn anume stă lumea românească a anilor care s-au scurs din 1989, eu unul n-aş pune-o nici sub zodia *zonei gri*, nici a *tranziţiei*, nici a *noii-cortine-nu-de-fier-ci-de-catifea*, nici a *luminiţei-întârziate-de-la-capătul-tunelului*, ci aş căuta altă pecete pentru tot ce s-a petrecut cu noi. A fost *deceniul demonizărilor*. Ca o regiune luminată de un straniu soare de cenuşă şi de gheaţă, noi ne-am aflat sub semnul demonizărilor. Nimic nu mi se pare că rezumă mai bine starea şi devenirea societăţii noastre decât uriaşa, sistematica operaţie de demonizare însoţită de alaiul de dezinformări, intoxicări, falsuri, manipulări etc.

Demonizarea nu este ceva specific post-comunismului. E veche şi mereu reînnoită, mai cu seamă de sistemele totalitare. Comunismul, cu precădere în primii săi ani de maximă slăbiciune, a uzat până la paroxism de teribile demonizări. Adversarii trebuiau eliminaţi şi procedeul demonizării se dovedea unul dintre cele mai nimerite: conta numai scopul, nu contau mijloacele, nu conta enormitatea/ grozăvia/ monstruozitatea neadevărurilor vehiculate. (...)

Este spectacolul la care am asistat sideraţi de zece ani încoace: rând pe rând, atâţia mari intelectuali, atâtea personalităţi ale societăţii civile, atâţia oameni politici de autoritate morală (nici Corneliu Coposu n-a scăpat...) au fost terfeliţi inimaginabil. În vreme ce ele, forţele întunecate, au acumulat bogăţii care-ţi taie respiraţia, şi-au înălţat inexpugnabile imperii. De fapt, şi-au ţesut o formidabilă plasă a puterii. Demonizarea a reuşit. Se mai poate repara ceva? Pentru un răspuns, căutăm indicii în jurul nostru, acum. Şi, de pildă, felul bâlbâit, ridicol şi absurd în care se discută legea dosarelor sau amânarea *sine die* şi iarăşi aberantă a rezolvării problemei proprietăţii ne îndeamnă să credem că nu.

*(Gabriel Chifu - **Ramuri**)*

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Liviu Crişan (*tehnoredactor*)

Simona Galatchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

vizor

AMALGAMUL

de HORIA GÂRBEA

Există, se zice, o vârstă biologică şi una a intelectului. Coeficientul de inteligenţă al unui individ se calculează chiar pe baza raportului dintre cele două. Există, bag eu de seamă, şi o vârstă estetică. Unii oameni rămân la admiraţia modelelor unei epoci şi resping creaţiile mai târzii. Poate au îndreptăţire, uneori, pentru asta. În fond cine a mai scris teatru precum Shakespeare, ce prozator se poate încumeta să-i concureze pe Flaubert sau pe Tolstoi.

Acest punct de vedere, justificat cu argumentul de mai sus, nu poate conduce decât la un imobilism foarte firesc şi interzice oricui îl adoptă orice act creator. Dacă are rost să scrii numai comparându-te cu marile modele, iar acestea reprezintă cote insurmontabile, n-are rost să te mai apuci. Necazul începe însă de la cei care, instalaţi într-o estetică a unei epoci mai îndepărtate, scriu totuşi, regizează piese, pictează, compun etc. şi vin cu creaţia lor în arena contemporană a scrisului inundând piaţa cu produsele lor.

Nu ştiu foarte exact cum stau lucrurile în muzică şi pictură. În literatură se întâmplă însă un fenomen foarte ciudat. Uneori o revistă literară cuprinde texte de vârste estetice foarte diferite. Liceeni paşoptişti coexistă în pagină cu bătrânei simbolişti şi parnasieni, cu domni vânjoşi naturalişti interbelici. Demoazele modernist-blandiene publică senine poeme în culori autumnale precum rochiile de la Fondul Plastic alături de colege *beat-nice* care exaltă libertatea sexuală şi lângă băbuţe calofil-jucăuşe.

Ce-i de făcut? Nimic. Zâmbeşti şi-ţi vezi de treabă sau te enervezi, dar zadarnic. O revistă cât ar fi de blamată, poate fi totuşi ferită macar de-asemenea alunecări în ridicol care ar face-o să semene cu un muzeu al figurilor de ceară cu diorame amestecând epocile diverse de la facerea lumii până mai încoace.

acolade

CONCERTUL MANEVRANŢILOR

de MARIUS TUPAN

Autorii responsabili ştiu că literatura nu-i un domeniu imuabil, că destule opere, intens mediatizate la un timp, pot deveni caduce pentru un altul, în funcţie de curente şi orientări, de sensibilităţi şi mode. Destui părăsesc topurile sau trec, pentru multă vreme, printr-un con de umbră. Puţini prevăd totuşi astfel de momente iar, printre ei, şi mai puţini îşi irosesc energia pentru a-şi **asigura** postumitatea. Metodele, după cum atestă şi istoria literară, sunt diverse, de la strategiile pentru a pătrunde în manualele şcolare, până la forţarea diferitelor canale mass-media, ca figura lor să izbească mereu opinia publică. Nu-i mai interesează ce impresie fac şi cine le mai ţine compania. Până aici preocupările lor nu ni se par decât în parte nocive. Deşi, observând cu câtă consecvenţă şi insistenţă se agaţă în orice situaţie de a deţine prim-planul, te apucă uneori greaţa. Nu însă şi pe ei, căci au o singură ţintă şi, pentru a o atinge, sacrifică orice, inclusiv sfânta demnitate.

Ceea ce supără şi intrigă, în mod special, sunt manevrele subterane şi glisările ticăloase, care, cred ei, îi avantajează dar îi şi acoperă, ajutându-i să treacă în comunitate drept spirite generoase, protectori dezinteresaţi, preocupaţi doar de adâncimea (şi înălţimea!) artei lor, nicidecum de jocuri suspecte, dubioase, lesne de observat totuşi de contemporani. Din mercenarii care le dau târcoale, îi selectează pe aceia complexaţi şi puţin dotaţi, fiindcă aceştia-s gata să-şi rişte pielea, numai să aibă şi ei o prestaţie, indiferent ce nume ar putea căpăta. Dirijându-i cu abilitate, în speranţa că războaiele de cabinet îi avantajează numai pe ei, strategii din umbră îi asmut pe ciraci asupra potenţialilor concurenţi. Metodele sunt clasice, nu-i vreo descoperire de ultimă oră. Dar, dacă dau rezultate - firește, vremelnic! - manevranţii de profesie se amăgesc cu ideea ca statuia lor, pretimpuriu cioplită, nu-i ameninţată din vreo parte.

Desigur, nu tribulaţiile extraliterare menţin interesul pentru opere şi autori, cum ar putea crede clienţii noştri. Râvna lor de a deţine supremaţia, în orice condiţii, chiar şi cu ajutorul protezelor, într-o zonă doldora de seisme, îi descalifică. Şi, în cele din urmă, îi expun multor riscuri, pe care ei încă nu şi le imaginează. Fiindcă fiecare pasăre pre limba ei piere.

BALENA, URSUL, BIVOLUL

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Când Herman Melville publică, în 1851, **Moby Dick**, el deschide calea unei anumite neînţelegeri de natură să separe imaginaţia literară şi perspectivele umanului - scriitorul pare adesea incapabil să realizeze încotro se îndreaptă omenirea, din punctul de vedere al disponibilităţilor sale spirituale şi, implicit, ce urmează să devină omul. În fond, eroul lui Melville se confruntă cu natura ajungând să depăşească pragul dincolo de care totul poate fi pus în joc. Un alt model, în acest sens, este Meşterul Manole. În decizia absolută a ridicării mănăstirii intervin datoria, valorizarea estetică a umanului, supunerea faţă de senior (domn, voevod) şi, mai ales, credinţa. La actul vânătorii obsesive a balenei nu participă decât ideea - de neocolit din perspectiva unei anumite culturi - a absolutului personalităţii proprii. A înfrânge însă o altă formă de viaţă, a ucide o fiinţă excepţională nu are nimic de a face nici cu filosofia pe seama căreia încearcă să se organizeze astăzi umanitatea şi nici cu psihologia actuală, în care drept element central apare sentimentul obligaţiei de a proteja toate formele vieţii. Altădată scriitorii conduseseră, pur şi simplu, evoluţia interioară a omului. Este drept că infinita nuanţare, eleganţa, delicateţea, elevaţia şi umanismul shakespearian sunt însoţite de o ţinută clar conservatoare (a ideilor şi credinţelor marelui poet), dar Cervantes, Rablais, Rousseau mai ales, Goethe sau Hugo sunt autori de geniu prin operele cărora trec toate liniile de forţă, mişcările şi tendinţele care alcătuiesc progresul.

Uciderea balenei nu este însă o tentaţie care să nu lase urme în literatura ulterioară. **Scurta fericire a lui Francis Macomber** este o poveste despre împuşcarea leilor, a bivolilor şi, eventual, a oamenilor. **Bătrânul şi marea** transformă o problemă foarte practică într-o epopee; în general, literatura lui Hemingway stând sub semnul câtorva simboluri majore se află şi sub acela al vânătorii încrâncenate. O dovadă de supremă dominare a materiei cuvântului o dă Faulkner în **Ursul**. Performanţele lui Hemingway şi chiar cele ale lui Melville par cu totul depăşite de arta acestei nuvele excepţionale. Până la urmă însă totul se reduce la faptul că un biet animal este hăituit şi ucis. În **Sartoris**, acelaşi Faulkner nu ezită să îşi prezinte personajul, atât de charismatic, din unghiul unei sigure sălbăticii, ca vânător nocturn, îndârjit, al unor bieţi oposumi.

Avem, desigur, experienţa noastră literară în sensul unui primitivism care se pretinde noblete, prin **Pseudokynegeticos**, ca şi prin unele din scrierile blândului şi marelui Sadoveanu. În toate acestea - nimic din idealul unui Albert Sweitzer, care tinde să determine, ireversibil, întreaga etică a lumii ce alcătuieşte - cu o expresie a lui Pierre Teilhard de Chardin - vârful de săgeată al progresului uman. Preşedinţii Franţei aveau obiceiul de a oferi, pentru personalităţi autohtone şi străine, două mari vânători anuale, extrem de protocolare şi de o incomparabilă strălucire. François Mitterrand a continuat să le organizeze, fără să participe însă la ele, iar Jacques Chirac le-a suprimat pur şi simplu. Acum, aproape că nu este un nume mare al culturii şi politicii care să nu se pronunţe favorabil protecţiei animalelor, biosferei, vieţii. Forţa umană se poate foarte bine exercita în apărarea formelor vieţii evoluate - măsura ei nu este destrucţia, suferinţa indusă, ci protecţia pe care o poate oferi.

Dragoş Vodă îşi fondează domnia pe succesul unei vânători fabuloase. Zimbrul din stema Moldovei este dovada determinării, curajului şi puterii întemeietorului, sau este expresia credinţei în valoarea unui sacrificiu ritualic - sacrificarea unui animal incomparabil, parte a moştenirii pe care, astfel, şi-o însuşea voievodul? Sacrificiile animale stau - după riturile religiilor precreştine - în centrul oricărei mari înfăptuiri atunci, desigur, când nu sunt practicate sacrificii omeneşti. Doar moartea - sau mai exact uciderea - valorizează acţiunea omenească, în forma în care este gândită, concepută şi trăită aceasta, dincolo de preceptele exterioare, acceptate continuu, însă aproape totdeauna în chip facil. Iată care pare să fie învăţătura a nenumărate istorii mitice. La o asemenea modalitate a relaţiei cu lumea se întoarce, nu o dată, scriitorul modern.

Iudaismul, spiritualitatea antică greacă - iar apoi cea creştină - au modificat sensul sacrificiului, a vărsării sângelui sacrificial. Trei sunt căile prin care datoria uciderii devine o formă pozitivă de trăire; înainte de toate animalul sacrificat nu este vietatea liberă destinată împlinirii întregii vieţi a naturii, din care la un moment dat este desprinsă, ruptă, de puterea unui om, pentru a fi chinuită şi omorîtă - este o fiinţă crescută special în vederea unui act de cult, este îngrijită şi decorată anume, în vederea unui scop. Cu mult mai presus de orice alt gest omenesc, Fiul Omului se sacrifică pe sine, pentru a nu mai fi nevoie de vreun alt sacrificiu. În sfârşit, confruntarea mitică, sacrificarea fondatoare, întemeietoare a unei noi dimensiuni a umanului, nu mai priveşte bourul, balena, ursul, bivolul, ci o fiinţă fantastică şi monstruoasă. Suprimând monstruosul, eroul este un salvator, un restaurator - precum Hercule ucigând hidra din Lerna, Tezeu ucigând minotaurul, sau Sfântul Gheorghe omorând balaurul.

Umanitatea este, deci, în sine, bună, natura - lumea -, de asemenea, este bine alcătuită, atâta doar că omul se lasă corupt, iar natura nu rareori produce monştri. Omul se depăşeşte pe sine renunţând, prin sacrificiu, la o parte din existent - acesta este omul care sacrifică o parte din lumea care îi aparţine. Atunci când universul produce fiinţe - sau condiţii - aberante, apare eroul care elimină excrescenţa nocivă, aducând restaurarea stării originare. Acesta este principiul subiacent al aproape întregii istorii a umanului. Cu cât am fi fost alţii - şi poate mai buni - dacă am fi crezut, prin toată profunzimea fiinţei noastre, în puterea a tot ce este viu de a creşte, de a crea, de a veni tot mai aproape de Dumnezeu, pe măsură ce noi înşine protejăm orice întrupare a vieţii.

CRITERIUL VÂRSTEI (II)

de ŞERBAN LANESCU

După insultele golăneşti prin referire la vârsta înaintată a preşedintelui PNŢCD, proferate de un deputat pedeserist în Parlament, scribăreţul din simbria ***Adevărul***-ui a depăşit aria politică, forţând asociaţia cauzală între vârsta senatorului V. Gabrielescu şi producerea unui accident rutier, c-adicătelea cum de-şi mai permite cineva, sau, cum de i se mai permite cuiva, să şofeze când are 83 de ani! La urma urmelor însă, nimic nou/special şi, cu oarece răbdare, cernând presa, exemplificări s-ar mai putea găsi destule întru confirmarea aceluiaşi curent de opinie, sesizabil şi în trăncăneala cotidiană. Bref, bătrâneţea, **în sine**, este valorizată negativ, trecute fiind şi încă de mult, vremurile când, dacă nu aveai un bătrân erai povăţuit să ţi-l cumperi. Marginalizarea statutului (economic, axiologic, politic) asociat vârstei a III-a este un sindrom binecunoscut al modernităţii (industrializare, urbanizare, birocratizare, toate pe fondul procesului de îmbătrânire demografică) iar în condiţii de subdezvoltare economică, fenomenul capătă accente dramatice, dacă nu de-a dreptul grotesc-tragice, valorificate în discursul politic de factură populistă. Corespunzător, dacă se poate spune aşa, modelul cultural al bătrâneţii s-a deteriorat, în locul bătrânului înţelept şi bun (căci eliberat de pasiunile cele prea lumeşti ale tinereţii) impunându-se o fiinţă decrepită, ranchiunoasă şi rapace, chiar dacă în virtutea ipocriziei din sfera publică mai persistă oarece deferenţă vorbindu-se, la *ocazii*, despre virtuţile senectuţii. Revenind la cele două exemple menţionate iniţial, dacă un (fel de) om politic şi un (fel de) gazetar atacă bătrâneţea, considerată în sine, este pentru că respectivii (şi nu sunt cazuri de excepţie) mizează pe audienţa socială a acestui tip de discurs şi nu doar printre tineri/adulţi care "n-au loc de bătrâni" ci, inclusiv printre vârstnicii care îi invidiază pe congenerii favorizaţi de soartă. Să vezi un bătrân activist/culturnic/securist care, deşi beneficiază de o casă (adesea vilă) furată şi de o pensie frumuşică, drept răsplată pentru o viaţă ticăloasă, să vezi o asemenea lichea bătrână mârâind (Doamne, şi ce-ar mai şi muşca, să poată!) împotriva boşorogilor din politică, asemenea comportament/atitudine, lesne de întâlnit, este de înţeles (ceea ce nu presupune acceptarea) şi, cum se zice, nu merită pus la inimă. Nu la fel este însă, ci jalnic, dureros, când împotriva bătrânilor din avanscena politică sau culturală, unde au accedat abia în ultimul deceniu, când împotriva acestor supravieţuitori, unii cu perioade lungi de recluziune în... cartea de muncă, când împotriva lor se îndreaptă paraponiseala unor bieţi pensionari care au tras targa pe uscat toată viaţa. Jalnic dar şi revoltător, întrucât explicaţia acestui gen de ostilitate nu constă doar în *povestea cu capra*, nu constă doar în *umbrele* firii umane, accentuate până la patologie în deceniile comuniste, ci este şi produsul propagandei post-comuniste care a izbândit masiv prin acreditarea *teoriei dalmaţienilor*, ba chiar ajungându-se şi dincolo de generalizarea isonomică a culpabilităţii, astfel încât, paradoxal, se inversează responsabilităţile, călăul ajungând victimă iar victima este acuzată confuz, în ultimă instanţă oprobiul vizând rezistenţa-i, inexplicabilă altfel, se insinuează mârşav ori se calomniază de-a dreptul, decât prin *colaborare*. C-or fi suferit ei, *foştii*, prin puşcării şi apoi au fost ţinuţi prin tot felul de cotloane sociale, dar acum c-au îmbătrânit, gata, să ne lase în pace, mai ales că unii pretind să-şi recupereze ce li s-a luat cu japca. În schimb, dacă Ceauşescu, şi nu atât el cât mai ales scorpia de nevastă-sa, dacă ei poate că şi-au meritat soarta, restul to'arăşilor însă, n-au de ce să fie acuzaţi personal, c-aşa au fost vremurile, Istoria e de vină. Iar acest tip de "raţionament" poate fi întâlnit nu pe aleile spitalului 9, ci în piaţa Matache (să zicem) sau în Cişmigiu, la nişte oameni bătrâni oneşti în felul lor, deşi când erau în... câmpul muncii, la nevoie, au mai şi ciordit ori şi-au îndeplinit datoria patriotică de turnători, başca restul potlogăriilor inerente supravieţuirii. Dar, în toată plenitudinea-i, răul social derivat din judecata strâmbă asupra bătrâneţii se revelează abia atunci când ea este corelată cu o supraevaluare a tinereţii, de asemenea considerată în sine, subiectul reclamând o tratare aparte.

DEMONIZAT DE CREDINŢĂ

de CONSTANTIN ABĂLUŢĂ

Miron Kiropol este unul dintre cei mai inspiraţi poeţi români. În plus, el este un mare credincios. Ca artizan (tot de excepţie), el ştie că poezia nu poate aborda frontal credinţa. Ca şi în cazul dragostei, credinţa este **ceva** atât de intim încât clamându-l îl desfigurezi, îi scapi esenţa, nimeni nu te mai crede că vorbeşti despre el. O anume atitudine în faţa lumii şi a cuvintelor poate duce la evidenţierea unui spirit credincios.

Miron Kiropol posedă arta inefabilă de a încorpora în fiecare vers de-ale lui credinţa. Credinţa are la el puterea unui blestem, nu poate scăpa de ea. Demonizat de credinţă, inspirat de ea, cuvintele poetului îşi găsesc un suport profund spiritual. Materialitatea lumii îşi află o melancolică întemeiere în sufletul celui ce ştie că toate răspund unei chemări ce poartă numele secret de divinitate.

Perspectiva adamică (mirarea, bucuria, inocenţa) este un dat al acestei poezii. Ea asigură unitatea întregii opere a autorului, destul de diversă ca forme de exprimare (poezii scurte, epopei metempsihotice, texte în proză cu factură de jurnal de idei) şi dă seama de un limbaj orfic de mare complexitate şi originalitate. În acelaşi timp, perspectiva adamică oferă credibilitate sporită demersului psalmic general atunci când aceste laude capătă inflexiuni profane. De altfel, întreaga operă a lui Miron Kiropol este contrapunctată de porniri eretice, de revolte minimale sugerându-l pe Adam cel izgonit din Paradis, dar care, în felul acesta, întăreşte fibra poemului ameninţată uneori să se moleşească în fervoarea neîncetatei adoraţii. Barocul post-realist al unui Dylan Thomas, cu zonele lui de rafinate obscurităţi, premoniţii şi lascivităţi statuare, îşi află din când în când ecoul în textura poemelor lui Miron Kiropol, poet ce posedă o vastă cultură, obţinută, de altfel, şi prin traducerea marilor poeţi ai lumii cu care se simte afin: „Curând voi fi ca rana prin care umblă miri,/ Plânsoare infantilă, pântec de trandafiri/ Care încătuşează îngerul păzitor în plutitorul uter/ Al blândei familii a culmilor."

Posedat al cuvintelor şi imaginilor care se cheamă unele pe altele şi se întrepătrund cu firescul unor elemente ale naturii (aşa cum, de exemplu, mişcate de o pală de vânt, frunzele se amestecă în mii de feluri cu lumina solară), poetului îi convin de minune marile proiecte mitologice în cuprinsul cărora imaginaţia sa asociativă se poate dezlănţui în voie, fără teama de a se pierde, căci scenariul şi personajele constituie un pretext ideal pentru întreruperi prin colaje, aparte-uri şi monoloage, voci colective (corul) şi o întreagă gamă de mijloace formale specifice poemului dramatic polifonic. Fabulosul, eroicul, grandiosul marilor mituri ale umanităţii exercită o atracţie majoră, dar autorul ştie să preia aceste atitudini într-un fel propriu, nuanţându-le şi apropiindu-le „umilului şi banalului" simţămintelor unui suflet de paria (poză în care se complace uneori poetul), reuşind astfel să deschidă o stranie perspectivă existenţială unui material cu viză transcendentă. De fapt, este vorba aici de smerenia în faţa minunii a tot ce e viu, stare ce însoţeşte de la primul la ultimul cuvânt toate cărţile poetului. Şi nu este nicidecum o smerenie exterioară, afişată ori invocată, ci una lăuntrică, integrată Naturii şi Marelui Tot, desăvârşită în tăcere şi abstragere din vâltoarea gregarităţii, dar călită în mesianica iubire de oameni, consideraţi fiinţe libere şi virile, apte de a cuceri nemurirea. Umanismul profund, negongoric, animă marile fresce metempsihotice ale lui Miron Kiropol. Proiectul epopeic **Făt frumos din lacrimă**, din care au apărut până acum două volume, prelucrare liberă a basmului **Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte**, este astfel prezentat de autor: "Eroul eminescian va rătăci din mitologie în mitologie, va fi rând pe rând sumerian, egiptean, hindus, elen, evreu, musulman şi-l va întâlni pe Hristos. Va trăi viaţa fructelor, insectelor, lucrurilor şi prin fiecare existenţă va fi nemuritor şi va muri pentru a ajunge înviere". Generalizând intenţiile acestui citat, vom spune că întreaga operă a lui Miron Kiropol ilustrează un demers de acest fel, un demers ce transcende timpuri şi spaţii, regnuri şi cosmogonii, religii şi mentalităţi, demers utopic în esenţă, dar însufleţit de suflul larg, fremătător şi misterios, al cuvintelor ce spulberă cu carnalitatea lor aburoasă orice intenţie tezistă şi orice elan filosofard. Ingenuitatea în faţa cuvintelor şi smerenia în faţa universului (exterior şi lăuntric) constituie forţa poeziei lui Miron Kiropol şi în acelaşi timp aura ei de autentică epifanie. Apropo de această aură, găsim nimerit să reproducem o judicioasă analiză a lui Lucian Raicu: „Poemele lui Miron Kiropol au un fel de aură imaterială, neevanescentă dar direct **palpabilă**, ea nu emană din cuvinte, dar se confundă cu acestea, aşa precum cuvintele se confundă cu existenţa trupului-suflet sau, totuna, a sufletului-trup. Aură extatică - dar ceea ce nu pricepusem la început, e că totul, inclusiv senzaţia de beatitudine vine din suferinţă, dintr-o adâncă singurătate, din sentimentul de-a fi exilat în lume, din îndoiala de sine însuşi, din proximitatea eşecului. Obsesia unui **rău** iremediabil se traduce tot atât de bine în termenii unui straniu extaz. Timpul care **ucide** nu devine motiv de lamentaţie, acţiunea lui distructivă capătă o pozitivitate incantatorie unică. Nimic nu sună fals, nimic scrâşnit, nimic „urît" în derularea poemului. Chiar răul (răul sufletesc ori cel al lumii) nu este niciodată **urît**. Răului i se imprimă o funcţie pozitivă, de mântuire, eminamente poetică".

Schiţând portretul autorului, Mircea Ciobanu spunea la rândul lui: „La sfârşitul deceniului al şaptelea intra în literatura română un tânăr înalt, firav, mereu neliniştit, care vorbea despre lucrurile sfinte şi cele lumeşti, surâzând şi amestecându-le cu o candoare care tulbura până la spaimă".

În încheiere nu ne rămâne decât să ne exprimăm regretul că în cei nouă ani de libertate, critica literară nu şi-a găsit răgazul necesar să se aplece asupra operei unuia dintre cei mai importanţi poeţi români, lucru pe care nu l-a făcut nici cu George Almosnino cu toate că, în ce-l priveşte, a avut la dispoziţie un timp cel puţin triplu. Chiar dacă cei doi sunt nişte autentici reprezentanţi ai auto-exilului voluntar (Kiropol, al celui extern, iar Almosnino al celui intern), al ruperii punţilor cu orice exterioritate, fie ea cea a lumii literare curente, nu vrem să credem că instanţa critică îşi propune să-i pedepsească printr-o tăcere preconcepută. Viitorul apropiat va aduce poate unele lămuriri în această privinţă căci, încă o dată: este vorba de nişte poeţi reprezentativi ai unei literaturi, de nişte creatori unicat care jalonează cu sensibilitatea lor percutantă aproape jumătate de secol. Dacă politicienii sunt responsabili pentru cele materiale, critica nu se simte responsabilă pentru cele spirituale? Căci iată, mileniile trec repede.

PAGINI ŞI ZILE (II)

de IOAN STANOMIR

Radu Petrescu este, poate, cel mai pictural dintre prozatorii români - exerciţiul cotidian al jurnalului nu face decât să rafineze această abilitate originară a captării peisajului; picturalitatea viziunii e dublată de o modelare livrescă a privirii, căci ceea ce ochiului profan îi scapă ca insignifiant, textul pune în pagină, recompunând armonia unui tablou dispersat în natură.

Tabloul citadin, departe de a cuprinde elementele unei modernităţi ostentative, devine el însuşi pretext pentru o revelaţie arcadică: în spatele fiecărui amănunt, privirea identifică un semn din regiunea ideilor." 16 mai 1951. La 9 pe strada Vlădescu lumina cădea plină în curtea lui, peste pomi şi peste tufele de trandafiri imperiali, roz, violeţi, cu petalele cât farfuriile, răsucite şi strălucitoare ca nişte pietre preţioase. În spatele lor, şedea întinsă pe covor o tânără servantă cu fustă neagră, cu picioarele mari, trandafirii, cu bască pe cap. [...] Încântat de a simţi din nou ritmurile clare. Mi-e teamă că peste câtva timp afecţiunile mele au să moară ca atâtea alte lucruri de a căror dispariţie definitivă îmi dau bine seama de la un timp. Din ce în ce mai repede, parcă, lumea se usucă şi praful ei se ridică să fie sorbit de idei" (pag. 295).

Plimbările către Florească sau Herăstrău devin ritualuri ale existenţei - despărţirea de Târgovişte accentuează nostalgia arcadică. Sugestia palimpsestului e vizibilă în peisagistica lui Radu Petrescu: dincolo de contururile naturii, se întrevăd tiparele unei realităţi secunde, colorate cultural, a căror recuperare e posibilă doar prin exerciţiul constant al privirii. Progresiv, lumea îşi modifică consistenţa, devenind o prelungire a propriului eu. Priveliştea insulei de la Florească şi a copiilor jucându-se reînvie fantasma Greciei eterne într-o exclamaţie emoţionată: "Lângă podul de lemn negru dintre insulă şi parcul dimprejurul lacului, un bătrân sta pe iarbă şi cu ochii închişi, cu faţa întinsă şi concentrată, cânta din fluier la două fetiţe aşezate lângă el şi care probabil îi erau nepoate, iar una îl acompania încet cu vocea. O, Grecie! ea a avut lacrimi în ochi, eu am crezut că o să leşin de surpriză şi plăcere. Cum începe lumea să-mi semene!" (pag. 302). Nimic nu mai există, pur şi simplu, în afara artei, totul fiind contemplat pentru a deveni pretext al operei. Siluetele unor ţărani oarecare aflaţi pe câmp sunt înnobilate cu graţia mişcării dintr-un tablou de Poussin şi singurul regret al prozatorului este absenţa unui timp mai îndelungat pentru studiul acestei tablou de natură.

Peisajul e decupat pictural, ampla perspectivă a Pantelimonului vizitat împreună cu Adela devenind parte a unui ansamblu bucolic, pastorală cu tonuri elaborate, în care contururile iniţiale ale naturii devin greu recognoscibile într-o explozie de artificialitate picturală. Totul devine emoţie estetică şi întreaga escapadă în afara oraşului recuperează condiţia entuziastă a începutului de jurnal, plasat în spaţiul de la Târgovişte: "Cerul albastru cu restrânşi nori albi lucioşi seamănă cu reliefurile lui Luca della Robia. Foşnetul de mătăsuri ţepoase, al grâului. [...] Din şosea, trecând de o cârciumă cu prispă, un drum cade în fundul unei văi, printre coaste înalte şi rotunde de pe care se desfac păduri, trecem pe sub o clopotniţă cu acoperişul ca un enorm balon de azur palid, un călugăr cu barbă sălbatică peste rasa neagră se precipită în lături strigându-ne ceva şi, pe un larg postament de trifoi, se ridică un nuc ameţitor de înalt şi negru, cu braţe nu groase dar puternice, nervoase, încolăcite violent în frunziş ca şerpii în părul Gorgonei" (pag. 309).

Jurnalul e în egală măsură spaţiul în care prozatorul experimentează cu o durată interioară - absenţa evenimentului e compensată de o minuţie extraordinară cu care mutaţiile intime ale eului sunt consemnate. Un eu traversând graniţa dintre trecut şi prezent, suspendat într-un teritoriu al indeterminării. Jurnalul este o cheie de lectură a viitorului roman, căci "simultaneismul" din **Matei Iliescu** este schiţată aici - acuitatea senzaţiilor şi capacitatea de a reactualiza sinestezic trecutul, subminându-se cronologia tradiţională.

Fantasmele trecutului invadează conştiinţa şi descrierea acestor stări ambigue, de intersectare a mai multor regimuri temporale, ocazionează revelaţia ideilor.

Ca şi Matei Iliescu, personajul jurnalului trăieşte simultan mai multe vârste, eul său fiind supus unui proces de dispersie. Multe dintre notaţii decurg din acest impuls originar de a capta propria memorie, cristalizată în fragmente de culori şi sunete. Timpul încetează de a mai fi o categorie obiectivă, transformându-se într-un labirint în care sensibilitatea prozatorului poate anula cronologia: "Adelei: «Îţi spun, aşa gratuit, că timpul meu se compune din volume mari cu densitate şi culoare specifică şi că trăiesc o migraţie dintr-unul într-altul ca pe o trecere prin cum să zic? tunele aşezate la niveluri deosebite şi care comunică între ele prin scări şi uşi ...»" (pag. 217).

Ordinea previzibilă a jurnalului e minată de irumperea în prezent a trecutului: rescriindu-şi câteva pagini din **Matei Iliescu**, prozatorul insistă asupra acestei maniere singulare de a se afla în timp şi în afara lui. "Timpul" devine o juxtapunere de regimuri temporale diferite, ţinute împreună de capacitatea scriitorului de a-şi actualiza propria memorie în pagini de jurnal, prin concentrări imagistice: "Eu am încercat o refacere a primului capitol din **Matei Iliescu** şi spre seară am notat că trebuie să fac un catalog al locurilor, oamenilor şi întâmplărilor care mi-au caracterizat pe rând copilăria. Ele mă însoţesc, ca o gardă de statui deduse din timpul revolut, şi deseori prin fumigaţia necontenită a prezentului le văd umbrele înaintând cu paşi mari şi calmi la dreapta şi la stânga mea, o dată cu mine, într-o tăcere plină de solemnitate" (pag. 308).

Ceea ce articulează Radu Petrescu este un "flux al conştiinţei" foarte personal, transcriind fidel, fără a renunţa la eleganţa frazei, simultaneitatea experienţelor fulgurante - asocierea aminteşte de tehnica proustiană prin reacţia la un stimul exterior, dar asocierea e marcată printr-o exactitate imagistică anulând impresia de realism. Senzaţia dominantă în aceste ieşiri din prezent este aceea de experienţă onirică, de vis cu ochii deschişi, facilitată de capacitatea prozatorului de a-şi actualiza trecutul într-un prezent dilatat: "Antenele lor frunzoase îmi întind anafora Ideii ... dansează o clipă în juru-mi o muzică alegră, îndepărtată, apoi iată, brusc apărută, imaginea unei dimineţii similare pe câmpul dintre Târgovişte şi Viforâta în preajma cărămidăriei lui Surugiu, cu lungile ei hale fără pereţi, pline cu cărămizi aşezate de-a dreapta şi de-a stânga unor şine pe care dorm, într-o trecătoare dar misterioasă inactivitate, vagonete cu aer rural [...] o lumină venind de nu ştiu unde, răcoroasă, largă, absorbită de câmp şi de copaci [...] şi iată siluetă de femeie tăind drumul către Valea Voievozilor şi punând în praf şi iarbă coloanele succesive ale marilor picioare. [...] Mă înşelam desigur în credinta de atunci, a despărţirii, căci, adusă de sălcii, ea calcă din nou iarba şi praful din faţa mea, din nou îmi dezvăluie o lume de calm şi putere plastică, astăzi - şi atât de departe de locurile acelea care, ce minune, prin ea sunt atrase către mine, aici, într-o geografie magică. Totul concură să ne lărgească persoana într-un acord de esenţă superioară" (pag. 326).

Fantasmele lui Radu Petrescu sunt fantasmele unui scriitor: spaţiul viului, al realităţii e inclus în cel al ficţiunii; ceea ce domină e o senzaţie de dedublare, scriitorul metamorfozându-şi fiecare clipă într-un obiect de contemplare. Un moment de tandreţe există pentru a fi transmis într-un studiu. Notaţiile jurnalului recuperează efortul rescrierii la infinit al aceloraşi pagini, pentru a atinge o perfecţiune ultimă.

Între cele două lumi, Radu Petrescu optează pentru ficţiune, opunând într-o discuţie cu Mircea Horia Simionescu trecerii realităţii această imortalitate a textului: "Universul palpabil nu există, pentru că e imobil şi existenţa presupune viaţă, mişcare. Există doar universul ficţiunii, adică universul mai puţin palpabil" (pag. 446). Obsesia scrisului invadează visul şi fiinţa prozatorului se uneşte cu propriile-i fraze într-o crisalidă: "Apoi am adormit şi am visat că scriam nişte fraze largi, cu volum tandru, ceea ce îmi dădea o plăcere de nedescris fiindcă le simţeam cum se desfac din mine şi cum mă învelesc în ele ca viermele de mătase în firele lui. Mă gândesc că plăcerea aceasta îmi va fi dată şi dincolo de vis, că mă voi închide într-o zi în pânză de cerneală care se vor umfla la respiraţia mea, aci măreţe, înnegurate ca nămolul, usturătoare ca lava, aci delicate şi limpezi" (pag. 154).

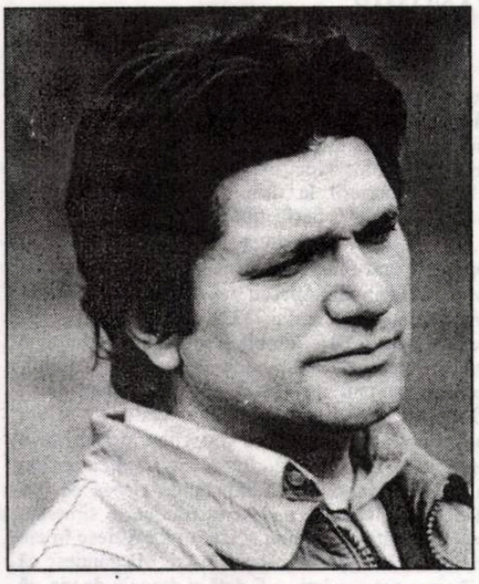
O metamorfoză a scriitorului dispărând în corpul propriei sale ficţiuni. Dacă totul există pentru a fi transcris, pagina de hârtie devine teritoriul în care autorul, eliberat de povara mundană, îşi recapătă structura originară, doar aici putând fi recuperată "fantoma sa nemuritoare". "Omul de idei" e actualizat în spaţiul ficţiunii: "Omul uman este o arhitectură de idei făcută de ritmul luminos. Omul celălat, al apetiturilor şi morţii, nu există, aparţine haosului, indeterminatului. Aş zice, mai clar: mâna mea nu este aceasta în care ţin tocul, cu preumblarea lui Orleanu la Bellu şi de acolo pe jos până la Parcul Carol" (pag. 392).

Referirea într-una din notaţiile jurnalului la Amiel nu e întâmplătoare - ritmului trăirii i se substituie cel al transcrierii, jurnalul fiind ţinut mai departe, ca o modalitate de a radiografia oscilaţiile eului. Graniţa dintre fiinţa prozatorului şi pagina srisă se estompează, sfârşitul fiind înainte de toate sfârşitul paginii scrise, degradarea ei prin căderea în regiunile inferioare. Una dintre cele mai puternice pagini ale jurnalului e dedicată tocmai acestei extincţii a textului, confruntat cu propria-i decrepitudine: "Am avut viziunea soartei rezervate caietelor mele. Un coş de nuiele într-o pivniţă igrasioasă, un coş cu rufe murdare, pantofi rupţi, vase de bucătărie sparte în fund [...] pe fundul lui, caietele mele, pătate de mucegai brun şi verde, bărboasă de muşiţă, cu foile lipite între ele ca de o urină, foşgăind de insecte, diformate, puţind a pivniţă şi a toate ororile în compania cărora au fost depozitate de cine ştie ce rudă care nu are timp să se ocupe cu literatura" (pag. 390).

Cercul se închide - fantasmei paradisiace a creatorului izolat în crisalida textului îi corespunde corporalitatea macabră a extincţiei prin degradarea paginii scrise, exilate în regimul vulgar al unui posibil real, contemplat cu indescriptibilă oroare. "Mise en abme", fragmentul traduce refuzul prozatorului de a-şi abandona corpul de Idei pentru vulgaritatea mundană.

"Sunt unii care au nimerit o carte reuşită, şi se cred, din cauza aceasta, scriitori. Nu ştiu, cum n-am ştiut niciodată, ce este un scriitor, însă chestia cantităţii mă lasă rece. În fond poate că nimeni nu scrie mai mult de o carte" (pag. 451). O singură carte, poate că acest jurnal - consemnare a trecerii scriitorului către regiunea Ideilor, un text originar din care toate celelalte se desprind.

mircea florin şandru



Vor trage podul

La răspântia aceea nu voi mai fi,
Nici pe stâlpul porţii sculptate nu vei mai găsi semnele mele.
Pe câmpul verde toate cărările s-au şters,
S-au dus către alte zări carbonizate de soare.
Şi nici pe străzile oraşului atomic umbra mea nu mai aleargă,
Nici sub bolţile bisericii luterane nu mai aştept,
Când bătrânul organist trimite spre vitralii valuri de muzică.
Am dispărut în lumea mea interioară,
În coridorul subteran, unde doar tu,
Ca o stea mică, luminai.
Nu mai aud ploaia, nu mai aud vântul şuierând pe acoperişul de tablă
Am trecut în grădina de dincolo
Şi în urmă oraşul, ca un câine gigantic, a rămas
Cu ochii ca două farfurii, ca două telescoape spaţiale,
Urlând din gâtlejul lui de piatră, din gura lui de plastic,
Urmărind sateliţii, urmărind clipurile publicitare.
Eu nu mai sunt acolo, în ciberspaţiul forforescent,
În lanţurile de Mc Donald's, lângă sticlele de Coca Cola,
În uriaşele discoteci, unde urlă un d.j. tâmp.
Nu mai sunt în staţia de metrou, ca să aştept
Când smogul îţi învăluie pulpele.
Nu mai sunt la mitingurile de protest
Unde în portavoce urlă foamea.
Nu mai sunt pe peronul gării, printre aurolaci
Şi femei beţive, sau în faţa guvernului.
Nu mai sunt pe strada mică de periferie
Când magnolia înfloreşte.
Am trecut în grădina luminată,
Unde totul vine din adânc, unde liniştea
Ca o orhidee înfloreşte.
Vino şi tu cât mai ai timp, or să tragă podul
Şi pentru totdeauna în larmă vei rămâne.

Primăvara în suburbii

Oraşul fardat ţipător, ca o curvă bătrână
Cu orbite fosforescente, cu unghii lungi,
Cu ciorapi lycra acoperindu-i pulpele fleşcăite.
Oraş mătăhălos, murdar, demenţial,
Obosit, cenuşiu, roşu, albastru, verde.
Cu biserici, cu fast-food-uri, cu şobolani morţi,
Cu oameni care urlă singuri în parc,
Cu statui care ne privesc cu orbitele goale.
Oraş negru, cu tramvaie mucede, cu dughene
Şi supermarket-uri, cu bistro-uri.
Cu cerşetori şi homosexuali, cu călugări
Care se roagă pentru noi, cu femei părăsite
Care plâng, care râd, cu aurolaci dormind prin canale.
Oraş trist, oraş vesel, hohotitor
În care viaţa arde în forme de-o clipă
Şi primăvara vine în suburbii ca un tunet
Zăpăcind adolescenţii.
Doar Duhul lui Dumnezeu pluteşte deasupra apelor
Şi o lumină vine din când în când în ţeasta mea obosită.

Amazonia luminată

Locuiesc în apropierea morţii şi ea râde,
Stă pe un balansoar şi înghite muşte şi înghite crabi, şi înghite vite
Şi e atât de frumoasă. Am atins-o cândva
Era să trec râul, prin vad, dar ea mi-a spus:
Nu! Stai acolo, nu ai aflat încă destule
Eşti totuşi inocent, mai învaţă, mai trăieşte.
De atunci stau pe mal şi privesc dincolo,
Spre grădina fumegândă, spre Amazonia luminată.
Vino tu, cea pururi curată şi îndură-te,
Ia-mă în braţe, şi mă trece adormit
Acolo unde nu există nici durere, nici întristare.
Un copac alb şi sterp se înalţă pe promontoriu
Va face fructe într-o zi; atunci voi pleca
Şi nu vei mai auzi nimic despre mine.

De zece ani n-am mai auzit privighetoarea

De zece ani n-am mai auzit privighetoarea
Eram cu o femeie pe marginea unui râu
În munţi, şi roua se aşeza ca un dar din cer
Pe faţa noastră, pe iarbă.
De atunci n-am mai auzit privighetoarea,
Trilul acela care tăia noaptea
Ca un pumnal mătăsos, şi-mi dădea
O copleşitoare suferinţă. Las deschisă fereastra,
Aştept sub copacii marelui bulevard
Sau în parc, ca şi cum cineva mi-ar fi dat
O misterioasă întâlnire.
Ca un plămân uriaş oraşul respiră
Şi zgomote felurite vin din depărtare,
Apoi se sting, ca apa care se scurge printre pietre.
De zece ani n-am mai auzit privighetoarea
Şi nici în noaptea asta nu va veni,
Poate niciodată.

O ALTFEL DE RECEPTARE A BACOVIANISMULUI

de ADRIAN FORTUNATA

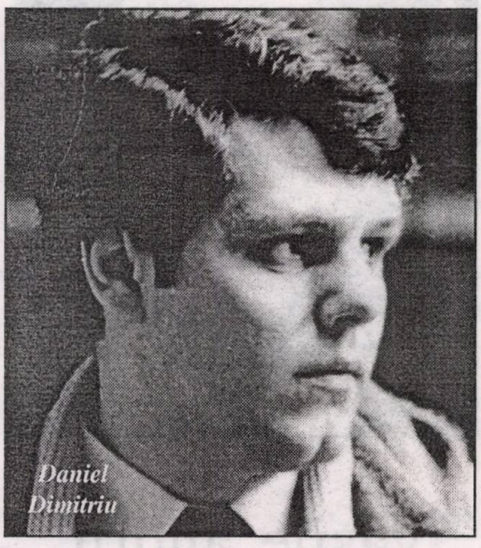
*Despre Daniel Dimitriu se poate spune că s-a născut într-o zodie norocoasă. Încă de la debutul editorial, din 1978, cu volumul **Ares şi Eros** - axat pe critica poeziei din deceniile cinci-opt - i se acorda Premiul Uniunii Scriitorilor. Ceva mai târziu, în 1984, urma un al doilea premiu (al Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi), pentru **Introducere în opera lui Ion Minulescu**, pentru ca - în 1997 - să i se acorde Premiul „Nichita Stănescu" de către Academie şi Ministerul Culturii, cum şi un al doilea Premiu al Uniunii Scriitorilor, pentru **Nichita Stănescu. Geneza poemului.** Cea de-a şaptea carte apărută recent - **Bacovia după Bacovia** (Editura Junimea, Iaşi, 1998) este o reluare a aceleiaşi teme - la care revine, ca la o veche pasiune - a bacovianismului.

După cum se poate constata, criticul ieşean îşi împarte activitatea între critica poeziei contemporane şi istoria literară - în care s-a afirmat prin scrierea unor monografii, precum cele despre **Bacovia** (1981), **Ion Minulescu** (1984), **Alexandru Macedonski** (1988) şi **Nichita Stănescu** (1997), remarcându-se, îndeosebi, printr-o pertinentă analiză, prin observaţii inteligente şi de finețe, cum şi prin stabilirea unor conexiuni între **operă** şi **biografie**, între **text** şi **context**...

* În recenta lucrare **Bacovia după Bacovia** reia o parte dintre aprecierile din opul anterior (cel din 1981), structurându-şi cercetarea pe zece capitole (la care se adaugă şi **Referinţele bibliografice**, în număr de 141), capitole în care criticul urmăreşte evoluţia poetului **De la „Amurgul antic" la „Amurguri... spoieli"**, fără a intenţiona „să dezvăluie cine **este** Bacovia" şi „cine **devine** Bacovia, cum arată el ca succesor al lui însuşi, îndeosebi cine sunt acei Bacovia de după **Plumb** şi **Scântei galbene** (p.7), concluzia - cu un implicat caracter polemic - fiind că poetul „îşi confirmă monotonia" (p. 8), viziunea sa fiind „într-adevăr, monotonă, stabilă, consecventă" (p.11).

Criticul îşi anunţă cititorii că doreşte să dovedească **în premieră** că „ultimul Bacovia nu este cum mulţi cred, un spirit artistic primitiv, ci unul lucid, «chiţibuşar», care ţine sub control sever textul, structurându-l, intensificându-i sensul chiar şi prin intermediul acelor delimitări grafice care sunt semnele de punctuaţie" (p.10).

* Fiindu-ne mai drag adevărul decât amicul Plato, ne vedem nevoiţi să-l contrazicem pe Daniel Dimitriu, întrucât **premiera** cu privire la combaterea primitivismului şi cultivarea lucidităţii în creaţia lui Bacovia nu-i aparţine, această scăpare din vedere datorându-se în mod sigur faptului că din bibliografia pe care ne-o oferă lipsesc (aş zice cu tendinţă!) lucrări esenţiale în care este abordată această problemă. Ne gândim - pentru exemplificare - la consideraţiile lui Simion Stolnicu despre Bacovia, incluse în volumul **Printre scriitori şi artişti** (Minerva, 1988), în care (la paginile 285-307) este inclusă o insolită analiză a poeziei bacoviene, (din 1952), pe care - sunt sigur! - dacă ar fi consultat-o, cercetarea sa ar fi avut de câştigat... Şi nu mai puţin şi la un eseu al nostru, (apărut înainte de 1989, în **Ateneu** şi reluat în volumul nostru: **De la**



Daniel Dimitriu

Eminescu la Emil Cioran - Editura Carmis, Piteşti, 1995) sub titlul: **G. Bacovia - poet al lucidităţii** (p. 94-98), din care - fie-ne permis - extragem următorul citat: „Bacovia este un împătimit al artei, pentru care autoscopia lucidă a trăirilor avea drept scop selectarea unor conţinuturi specific subordonate unui stil" (**op.cit.** p. 94); şi tot aici: Bacovia este „un savant al expresiei, un rafinat al atitudinilor fundamentale, pe care le-a desprins şi le-a cercetat cu pasiunea unui specialist, încadrându-se acelei categorii denumite **poeta faber**" (**Ibid.**). Am ţinut să fac aceste precizări, nu dintr-un **orgoliu al întâietăţii**, ci ca să dovedesc încă o dată (dacă mai era nevoie!) perenitatea adagiului eclesiastic: **Nil novi sub sole...**

* În capitolul următor, **Starea critică a lui Bacovia**, sunt trecute în revistă şi comentate (uneori amendate!) opinii critice anterioare, în vederea validării unui **nou mod de receptare** a criticii bacoviene, confirmându-i-se faptul „că există bacovianismul, care însă nu este un concurent, un contracurent literar, ci un **modus vivendi** şi totodată un **modus scribendi** al unui spirit creator" (p. 48), criticul arătându-se ferm în denunţarea scindării operei bacoviene... dovedind „o identitate inconfundabilă" **a eului artistic** (p.52).

Din capitolele: **Bacovia înainte de Bacovia** şi **Bacovia după Eminescu** se reţine refutarea opiniilor potrivit cărora Bacovia ar fi tributar fie poeţilor decadenţi, fie lui Eminescu... Semnificativ este şi capitolul: **Drama „Comediilor în fond"**, care ar fi, de fapt, „nişte «tragedii în fond»" (p. 84), evidenţiind „coerenţa şi consecvenţa procesului involutiv al liricii lui Bacovia, care stabileşte o legătură solidă între ceea ce a fost şi va fi această lirică" (p. 98). Tot astfel, din capitolul **Ultima verba**, reţinem drept consonanţă şi afirmaţia potrivit căreia „creaţia lui Bacovia în întregul ei (...) este un organism care se vede cum îşi pierde energia, care îmbătrâneşte" (p. 113). Viziunea sa este ca atare „regresivă"... integrându-se „în acel proces involutiv care stăpâneşte lumea în întregul ei". (p. 115).

* Notabil ni se pare şi capitolul **Viziune şi comunicare** în care Daniel Dimitriu face afirmaţia că poezia bacoviană se concentrează nu „spre vârstele dintâi", ci mai degrabă „asupra escatologiei, asupra încheierii ciclului cosmic" - afirmaţie asupra căreia se cade a reflecta şi pe care autorul ei o reia şi în penultimul capitol, în care reafirmă că rostirea sa nu anticipează prin nimic „o realitate primară, regenerarea" (p. 134), ci „trimite la acea realitate de fond, la acea lume care îşi pierde vigoarea, care se fărâmiţează, cuvintele îndepărtându-se tot mai mult de sugestie, discursul liric fiind din ce în ce mai neajustat prin simplificare, prin împuţinare, prin dezarticulare" (p. 134-135), la el efectul stilistic fiind „ o constantă" (p. 141).

În ultimul capitol - care după opinia mea trebuia să fie un **coup d'oeil**, (criticul n-are însă şi vocaţia sintezei!), aminteşte şi de părerea lui N. Manolescu, potrivit căreia creaţia bacoviană ar fi, de fapt, **antipoezie**, încheindu-şi discursul critic cu această frază: „Bacovia este inconfundabil nu numai dacă îl raportăm la alţi poeţi, ci şi dacă îl raportăm la el însuşi, la ceea ce a fost la început, când consuma multe cuvinte, şi la ceea ce a ajuns după acel prim Bacovia, când era consumat, devorat de tăcere" (p. 158). Am putea adăuga: **Quod erat demonstrandum!...**

* **În concluzie** se cade să apreciem consecvenţa (pasiunea) lui Daniel Dimitriu în urmărirea uneia dintre temele controversate ale istoriei literare - cea a lui **Bacovia după Bacovia** - aproape prin epuizarea bibliografiei critice, cum şi încercarea sa temerară, şi nu mai puţin lăudabilă, de a ne oferi **un altfel de mod de a recepta opera bacoviană** - potrivit timpului pe care-l parcurgem...

PROFESIA DE EMIGRANTĂ

vasile andru

Pe Tofana o cunoşteam din primăvară, din luna mai. A apărut spontan, s-a extins rapid, simţind teren favorabil: aparenţele singurătăţii mele. Zic aparenţe, pentru că nu sufeream de singurătate. Sunt şi pregătit psihic pentru aceasta, am şi o natură iubitoare de autonomie. În acest timp, o aveam în grijă pe fetiţa mea, în vârstă de şase ani. Fetiţa era foarte ataşată de bunica ei, din cauză că această bunică e genul fascinant, dar şi din cauză că noi părinţii suntem foarte ocupaţi profesional şi mai trăim şi separat - mama copilului locuieşte în ţară străină. Bunica era pasiunea fetiţei mele, sau era spaţiul ei psihic securizant, expresia spaimei sale de abandon; iar îngrijitoarea era exerciţiul ei de mânuire a omului, jucăria ei vie. Eu îi eram o alternativă agreabilă, când nu eram totuşi acel "pater" care-ţi controlează neplăcut existenţa.

Tofana simţise deci un teren favorabil, disponibil. Zărise fisurile siguranţei mele, se strecura prin aceste fisuri.

Poate că oarecare frustrare era în mine, căci i-am răspuns parţial, în sensul că mă flata interesul ei. Eu însumi eram atras de spectacolul fiinţei ei, ciudăţenia ei, deruta ei feminină. Derutaţii, prăbuşiţii exercită o stranie atracţie, şochează simţurile noastre, ne trezesc vanitatea şi mila. Tofana părea slabă şi neajutorată, iar bărbaţii se simt tari şi protectori în prezenţa acestui gen de femeie: se simt bine, reintegraţi în arhetipul masculinităţii. Şi apoi, orice bărbat liber aşteaptă în taină o femeie liberă. Şi tresare, primeşte, apoi vede că nu este **ea** cea aşteptată...

Am întâlnit-o la librăria preoţilor; ea intrase să omoare timpul între ora de masă la cantina popilor şi ora maslului. Eu intram aici să mai văd o carte nouă, dar mai ales să stau de vorbă cu părintele Dominic, librarul, om inteligent şi hâtru, un gen de Ion Creangă neräspopit încă. Îmi scotea de sub tejghea o carte cu **Actele martirice**, tiraj intim, cu distribuire cvasiclandestină, să nu ajungă pe mâna maselor. Părintele Dominic îmi zice: "Religia este ţinută în ghetou; dar cine intră în acest ghetou, o descoperă şi-i răsplătit".

În ziua aceea de miercuri, părintele Dominic făcea calcule cu un creion bont. Vânduse tămâie şi un patrafir.

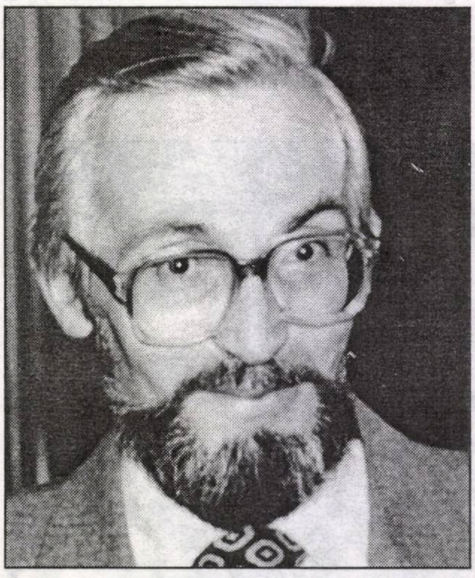
Aici intră puţini mireni, iar cei care intră deja se cunosc între ei, sau se simt în aceeaşi familie risipită, din acelaşi echipaj subteran de salvare a sufletului.

Când am văzut-o pe Tofana răsfoind cărţi, mi s-a părut deci deja din "familia subterană", ca oricine care intra în acest spaţiu. Asta este o premisă de dialog, de cunoaştere.

Cercetam **Tomul aghioritic**, şi ea s-a apropiat, impresionată de carte şi de titlul ei. M-a întrebat care este semnificaţia cuvintelor din titlu. I-am răspuns. A ascultat cu o promisiune de docilitate pe chip. Docilitatea este foarte feminină.

Aşa a început „dialogul". Este destul să răspunzi la prima întrebare şi eşti pierdut. Un răspuns cheamă, o altă întrebare, şi aşa mai departe. A fost destul să spun că există şi "practici aghioritice", că a început o altă avalanşă de întrebări: „Ce sunt practicile aghioritice, cum se face, cum se începe, cum se continuă, cum se ilumineză".

Zic: Decăderea cunoaşterii s-a produs atunci când s-au dat răspunsuri, în loc de soluţii.



- Vreau soluţia! Vreau soluţia! a zis ea atunci, crezând probabil că soluţia este ceva ca un talisman, sau ca un cuvânt magic de deschis lăcătul cu şapte peceţi, ceva care poate fi spus aşa, la botul calului, sau aşteptând autobuzul în staţie...

Întreba precipitată. Sau voia să afle totul deodată - enigme, practici, biblioteca din Alexandria; sau cunoştea arta seducţiei, arta glisării în sufletul în genere frustrat al cărturarului.

Mă complăceam. Mă simţeam plăcut asaltat, şi care bărbat nu se simte flatat să fie asaltat de o tânără molatică şi dezarmată, în marele oraş carpato-danubian. O faţă micuţă, încălţată în nişte pantofi uzaţi: ea finuţă dar cam modestă, cam jerpelită, ceea ce crea un contrast plăcut, cerea protecţia, stimula rolul arhetipal al bărbatului: să protejeze femeia, s-o captureze protejând... Da, în emoţiile actuale ale omului se ascunde un joc foarte precis al naturii străvechi: în micile noastre satisfacţii se ascunde lucrarea precisă a naturii adânci, şi-n cuceririle noastre dificile sau adânc elaborate se ascunde o mişcare precisă a naturii care ne mână astfel către scopul ei tulbure, neştiut de noi. Ne mână prin micile noastre satisfacţii, prin voluptatea inteligenţei, prin satisfacţiile de moment sau de durată.

Tofana întreba, asculta şi, prin aparenţa docilităţii sale, se strecura în inima vulnerabilă a omului fără experienţa lumii, sau cu o experienţă care devine inutilă când începutul este ambiguu, neangajant, controlabil.

Am ieşit în stradă, împreună.

Continua să întrebe, ştia să pună întrebări "foc cu foc", dar răspundeam monosilabic, zicând: "Răspund astfel ca să nu ţi se lenevească mintea. Răspunsurile complete lenevesc chiar pe cei febrili şi dinamici, sau mai ales pe aceia!" Salvarea era în monosilabe.

Am trecut pe lângă o biserică, iar Tofana s-a închinat ceremonios, a făcut semnul crucii cu gesturi largi. Mi s-a părut o evlavie mai mult seducătoare decât slăvitoare.

Eram mulţumit că descopeream punctele ei slabe, căci pe om îl stăpâneşti sau îl trezeşti prin punctele lui slabe.

Şi iarăşi am trecut pe lângă o biserică, şi iarăşi s-a închinat cu gesturi largi, teatral-evlavios.

Ştia fraze frumoase despre salvare şi replici lungi din ritul iacobit, şi pentru că mi s-a părut că surprind o oarecare labilitate în emoţia ei religioasă, i-am spus - aşa, ca o aducere la realitate:

- Ştii - o propoziţie bate tot iadul.

Alt motiv pentru ea să întrebe, să ceară, să se plaseze în ipostaza ucenicului - ascultătoare, activând iarăşi arhetipurile unirii. Cere insistentă:

- Vreau acea propoziţie! Există cu adevărat acea propoziţie, sau este doar o metaforă?

- Da, există cu adevărat.

- Spune-mi-o, te rog! Hai, acum, imediat. Vreau acum!

Ea bate din picior şi crede că i se va deschide.

"Ca să se deschidă, trebuie să baţi cu degetul, foarte delicat: aşa cum picătura de apă bate piatra!" îi zic.

- Bine! zice cu o vehemenţă molatică, feminină, cadânoasă. Bat delicat! Spune-mi acel cuvânt, acea propoziţie.

I-am răspuns că **delicat** înseamnă ca picătura de apă, adică o acţiune perseverentă de o sută de ani (timpul în care o picătură de apă, căzând continuu, ar face în piatră o scobitură de un centimetru).

Acum nu mă feresc să observ că în răspunsurile mele era o amânare masculină, inconştientă poate. Amânare, provocare, da, căci ce este mai învăluitor decât saltul semantic, falia verbală, perturbând plăcut mecanica fiinţei.

Zic: Metoda aceasta întrebare-răspuns, la modul pirateresc şi stradal e foarte defectuoasă. Dacă vrei să cunoşti, e nevoie de practică. Scara cerului nu se povesteşte, ci se urcă. Tainele nu se povestesc, ci se pătrund. Tu ai o relaţie cam senzuală cu aceste teme.

Zice: Vreau să învăţ. Nu cochetez cu lucrurile acestea. Vreau să învăţ.

- Mi se pare că te aştepţi la ceva distractiv. Leacul e mai rău decât rana, să ştii.

Ea devine sobră şi chiar un pic protocolară. Zice:

- Am şi un interes serios, vital, să aflu aceasta. Eu trec printr-o primejdie. Nu pot spune - abia vă cunosc, de o oră, doar de o oră. Deja am spus mult, trec printr-o primejdie. Vreau să învăţ ceea ce cred că dumneavoastră ştiţi: tehnica supravieţuirii. Şi nu din curiozitate sau din lux, ci să mă apăr. Şi promit să lucrez bine. Am înţeles ce înseamnă metafora picăturii de apă.

- Bine. Mâine dimineaţă îţi fac un program.

I-am dat adresa de la biroul meu, la serviciu.

- Mulţumesc. Dar până atunci, nu mă lăsaţi aşa, moartă de curiozitate; puteţi să-mi spuneţi începutul. Este o practică, da. Cum se începe?

Are darul de a smulge răspunsuri,

trăgând mereu de un fir al ţesăturii, al slăbiciunii mele. E un pic intrigată că ţesătura nu se destramă.

Mă uit la ceas: au trecut două ore fără să ştiu când. Unii îţi mănâncă timpul, alţii te scutesc de monotonia lui. Ambele categorii sunt o înşelare în această lume unde înşelarea este o protecţie pe drumul cerului, cât timp suntem încă nişte copii cu mădulare noi, şi creştem încet.

Este soare, ne-am aşezat pe o piatră caldă, am întrebat-o despre viaţa ei, am aflat:

Vârsta: 27 de ani. Profesia: Emigrantă.

- Aşadar, există şi o asemenea profesie? întreb. (Ne aflăm totuşi într-o vreme când asemenea subiect este tabu, „emigrant" este aici sinonim cu "trădător de ţară"; iar a vorbi despre emigrare este un delict, o suspiciune că eşti duşman de clasă şi de popor...)

- Dacă nu exista o asemenea profesiune, o inventam eu! zice Tofana.

- Şi totuşi, ce profesie ai, ce serviciu?

- Nici una. N-am slujbă.

- Din ce trăieşti?

- Trăiesc, cu ajutorul lui Dumnezeu.

- Eşti bucureşteacă?

- De patru ani sunt în Bucureşti.

- Unde stai?

- Nicăieri. Pe unde apuc. În aceşti patru ani, am schimbat multe adrese. Nu mai ţin minte câte. Mă primeşte câte un cunoscut. Apoi se descotoroseşte de mine. Mă instalez la câte o gazdă. Apoi mă dă afară că n-am cu ce plăti chiria. Am locuit la un cămin studenţesc: vara, când căminele sunt goale.

- Acum unde locuieşti?

- E cald, stau într-o clopotniţă, cu ajutorul lui Dumnezeu.

- Şi ce faci? Ce vrei? Ce cauţi?

Tace.

Apoi se decide să spună.

- Eu am paşaport! Am obţinut plecarea definitivă din ţară. Cu ajutorul lui Dumnezeu. M-am zbătut doi ani şi jumătate ca să obţin acest paşaport.

- Da, o performanţă. Cum l-ai obţinut totuşi? Căci "zbaterea" nu înseamnă nimic.

- Am folosit o stratagemă: măritiş fictiv cu un cetăţean străin- şi prin această stratagemă am obţinut paşaport.

- Şi de ce n-ai plecat?

- Nu reuşesc să obţin viza de intrare în altă ţară. De doi ani umblu pe la ambasade, cer viza de intrare la diverse ţări, şi nu reuşesc. Nu mă primeşte nimeni. Nu-mi dă nimeni viza.

- Cum aşa? Nici ţara soţului fictiv?

- Soţul meu fictiv a dispărut chiar atunci, după ce mi-a dat hârtia cu angajamentul. De altfel, noi nici nu avem acte legale de căsătorie. Am doar o hârtie din partea lui, cu pecetea Notariatului de Stat: o hârtie prin care el se angajează că mă ia de nevastă, de îndată ce ajung în Argentina. El mi-a dat uşor această hârtie, era un domn onest, voia să mă ajute. A fost student la noi, în România.

Ştia că ai noştri eliberează extrem de greu paşaport de emigrare, dar că uneori cedează când e vorba de căsătorie. El a semnat declaraţia că mă ia de nevastă. Apoi el a plecat. M-am dus, evident, la Ambasada Argentinei, patria soţului meu fictiv. Hârtii, discuţii, cercetări, tergiversări. Ambasada Argentinei nu vrea să-mi dea viza de intrare la ei. Mi-au zis: "Am făcut cercetări şi nu corespunde. Nu se cunoaşte unde este pretinsul tău soţ. Nu este reperabil. Nu se află la adresa pe care ne-aţi dat-o. Am cercetat, nu există!".

- Şi n-ai nici o veste de la el?

- Absolut nici o veste.

Ne-am ridicat de pe pietre, am pornit.

În timp ce mergeam pe stradă, ea se oprea, se închina îndelung la fiecare biserică sau la locuri unde cândva fusese o biserică iar acum era demolată. Trecătorii se opreau din mers şi se holbau la scena închinatului. Tofana se simţea bine că era privită. Eu mă simţeam bine în acest continent pestriţ şi cu surprize.

Zice:

- Hai să intrăm în biserica asta, la Sfântul Maslu.

Nu am nimic împotrivă. Ea simte nevoia să ţină o predică, simţindu-se pe terenul ei:

- Se vede că aveţi preocupări speciale, spirituale, şi credeţi că este echivalent cu ruga în biserică. Nimic nu-i echivalent cu aceasta. Trebuie să te afli împreună cu mulţimile, cu oamenii. Sporirea este împreună.

Îi dau dreptate; dar mai şi înţeleg nevoia ei de predică, de pedagogie.

Pentru maslu, a adus pâine şi vin, să le sfinţească. Pe o masă erau foi de hârtie, oamenii luau şi îşi scriau dorinţele. Îi vedeam pe toţi - predominau femeile, bătrânii, copiii - cum îşi înşirau multe dorinţe, cu înfrigurare şi nădejde. Cu lacrimi. Tofana a scris scurt, apăsând vârful creionului. A pus biletul pe masă, lângă altar. Aceşti oameni cereau multe de la divinitate.

A început slujba, aici slujeau doi preoţi, tată şi fiu. Au citit şapte evanghelii, şapte rugăciuni, pentru sfinţirea undelemnului ei anulau şapte pericole, ei distrugeau şapte adversităţi.

Tofana era numai participare, numai evlavie. Aici comportamentul ei nu mai avea nimic exhibiţionist ca pe stradă. Era în firescul ei ca şi monahal. În acest cadru, hieratismul era firesc.

„Sfinte tare! Sfinte tare!" cântau toţi fierbinte, primitiv, terapeutic. Strigătul primar, vindecător. Asta mi-a rămas în minte: înrudirea spontană prin cântec dincolo de identităţi individuale.

„Sfinte fără de moarte!" cântau ei transfiguraţi.

Şi când am ridicat mâna, am văzut că aerul era dens, foarte dens: mâna tăia un aer de densitatea mierii, şi sufletul era mulţumit în mierea aceasta.

Apoi s-a terminat, şi a început acea mişcare braunianã a oamenilor scăpaţi din regula ritualului.

Preotul tânăr a ţinut o predică bună, încălzită de detalii autobiografice; teologia se înviorează prin biografie. În final, preotul spune că la o reciclare, la Sibiu, i-au îndemnat să apere unitatea ortodoxiei. Că unitatea este primejduită şi trebuie s-o apărăm. Apoi el se lansează în polemici, face praf toate confesiunile surori, le găseşte sortite gheenei. "

La miruire, preotul bătrân mă întreabă sfătos şi curios cine şi ce sunt, îi spun. Zice: "Mă bucur să miruiesc un scriitor!" Zice că l-a cunoscut personal pe poetul Ion Minulescu, şi că Minulescu era vorbăreţ şi purta ochelari cu ramă de sârmă.

Ieşim în stradă. Ora şapte.

Tofana zice că mâine va lua de la capăt gimnastica socială, solicitările pentru viză. Mâine merge la Ambasada Greciei. În acest scop a şi învăţat câteva formule greceşti, de îndulcirea inimilor orgolioase.

Poimâine la Ambasada Italiei. Săptămâna viitoare la a Pakistanului.

Tofana era neajutorată şi prin asta se strecura în sufletul omului, până la arhetipul masculinităţii, cel doritor să ajute, să protejeze, adică să se instaureze peste suflete prăbuşite, protejând. Instinctul ei era orientat cu candoare spre capturarea unei jumătăţi necesare. Orice om este bun pentru orice femeie, cu condiţia **să vină la timpul potrivit, la ora critică**. Atunci, conform unui program ascuns al naturii, mintea adoarme sub cloroformul fin al feromonilor, încet, încet... pentru ca paleocefalul (creierul străvechi, locul unde omul se articulează la cosmos) să elaboreze un nanogram de endorfină... ceva dulce la neuroni, ceva ce seamănă cu fericirea, ca ei să-şi deschidă braţele, uşile.

Dacă acum vorbesc cu detaşare despre chimia dragostei, înseamnă că nu eram pradă ei. Ştiam că natura ne mânuieşte prin pârghia plăcerilor. Că nu noi alegem partenerul, ci îl luăm la întâmplare: dar întâmplarea poate fi mediocră sau excepţională. Poate fi un contract, un interes sau un miracol. Şi când este excepţională, ea are puterea destinului. Tofana nu apăruse cu acea putere de taifun, simţeam eu calm şi trecător.

Era bine să fi pus punct "relaţiei" chiar în seara aceea. Dar am acceptat s-o văd pe Tofana şi a doua zi, la rugămintea ei de a o învăţa să se protejeze - încă nu aflasem de cine, dar deduceam.

Se înnoptează. Timpul a trecut repede, plăcut.

Tofana mizează pe o ambiguitate erotică, e clar. Dar ea nu caută iubiţi, ci aliaţi, susţinători în luptele ei încurcate. Ambiguitatea ei putea fi şi defensivă, şi chemătoare... Ştiam deci că întâmplarea acestei întâlniri nu-i sub miracol, nu-i sub predestinare, şi eram slavat.

Vreau să spun că eram salvat de la o angajare cu cineva promis de instincte şi de jocul iluziei. Jocul iluziei prin care Dumnezeu protejează omenirea cât timp n-a scos-o din vârsta copilăriei.

parodii

Vasile Proca

(**Luceafărul,** nr. 19/1999)

Nerăbdarea trupului

Din sutele de anunţuri
şi denunţuri matrimoniale
sunt sigur că se va întâmpla
minunea venirii tale

pe mine mă vei afla
dezbrăcat precum un înger
ca într-un vis
deşi, să fiu sincer,
nu mi-s.

aproape credul, aproape auforic
o să mă las în mâinile tale
o să bată o oră un ceas istoric
dar noi vom fi atemporali,
poate că se va face
o gaură neagră în cer,
dar tu vei fi căprioară
şi eu voi fi braconier

Lucian Perţa

ÎNȚELEPCIUNEA ASCETULUI

de ION ROȘIORU

Înțelepciunea ascetului (Editura Ex Ponto, Constanța, 1999) e cartea prin care Arthur Porumboiu își complementarizează deficționalizant, clasicizant și, de ce nu, testamentar, personalitatea. Cugetările și confesiunile sale constituie, în raport cu opera sa poetică, pandantul observativ al sufletului omenesc, preponderent introspectiv și, în același timp, anticipări fragmentarizate ale romanului pe care îl elaborează în prezent sau al oricărui alt roman virtualizat întru devorarea molohă a vastei realități neatacată în acest mod în vremea în care s-au pus bazele sistemului moral ilustrat de aforisme (Aristotel), ridicat la înalt rang literar de Michel de Montaigne și continuat strălucit de La Bruyère, Pascal și La Rochefoucauld. Minitratatul de morală propus de Arthur Porumboiu alternează cu un altul de poetică sau de estetică și ele sunt scrise de pe poziția criticului social intransigent, respectiv a celui care are în spate o operă la care a trudit o viață de om ce și-a impus o asceză ermetică în afara căreia înțelepciunea e de neconceput: „M-am convins încă o dată că ghiftuiala este dușmanul gândirii. Dovadă: fiind prea ghiftuit n-am putut lucra la maximum. Deci, asceză, asceză, asceză"! Cugetătorului de la Pontul Euxin îi repugnă prostia, impostura, agresivitatea, impertinența, narcisismul exagerat, dogmatismul, fanatismul, risipirea în anticamera idealului moral și profesional, suficiența, mediocritatea, discursomania cronofagă, ipocrizia, cameleonismul, duplicitatea, lașitatea, injustiția, excesele fiziologice și vivotarea în buncărele de beton și sticlă ale tehnicismului alienant prin definiție, aspect ce-i prilejuiește o răbufnire rousseau-istă de proclamare a reîntoarcerii la Natură: „Și arta își va găsi sufletul o dată cu reintrarea Omului în Natură. Și marile poeme și cântece se vor naște".

Poezia e concepută ca „un drum al jertfei". Sunt condamnate stufozitatea acesteia, luciditatea ei ucigătoare în lipsa unui germen de nebunie, explicitarea în detrimentul sugestiei, facilitatea și contrafacerea ei. Poezia trebuie să rimeze cu „victoria supremă în fața neantului" și cu însuși rațiunea de a fi a celui ales să trudească pe ogorul ei: „O zi fără Poezie ar fi ca și cum mi s-ar extrage din pupile imaginile lumii". Conștiința morții face și mai acută această rațiune și obligă la perfectarea morală și la mobilizarea fără subterfugii a ființei creatoare și a credinței în Cuvântul atotbiruitor. Orgolios, poetul se identifică, de cele mai multe ori, cu însuși cuvântul imputrescibil, simțindu-se o oază de puritate sufletească și trupească în mijlocul căreia detractorii n-or să ajungă niciodată. Drama creatorului este de a nu găsi Cuvântul din care să-și facă pavăză împotriva morții.

Confesiunile conturează un portret al gânditorului-ascet având vocația bucuriilor simple: „Sufletul meu nu se poate împăca niciodată cu legile morții. El are dreptul la bucurii simple: privirea unei Adolescente trecând pe sub castanii aurii de toamnă, citirea poemelor lui **Rilke** sau contemplarea catedralei Sfântul Petru și Pavel. Și la ceas de înserare să-l chem pe Dumnezeu ca să mă ocrotească. De ce să-mi smulgă **moartea** aceste bucurii pe care nu ea mi le-a dat?" E, de asemenea, decelabil în carte un profil spiritual al poporului român. Acesta e incapabil de Crimă și trăiește în mit, convins că zeii îl protejează: „Noi, românii, suntem capabili să oferim un imperiu pentru o formulare de duh. Plăcerea (uneori cu nuanțe ironice) de a lansa cuvinte sau fraze care ne ung la suflet este o caracteristică esențială a acestui popor. El încă mai trăiește în mit, iar frământările moderne, neliniștite, nu-l fac să-și iasă din structura sa. El încă mai crede că zeii îl ocrotesc. Așa se și explică răbdarea stoică în fața unor evenimente care nu-l ocolesc, ba dimpotrivă, îl implică".

Tonalitățile afective ale acestor cugetări sunt dintre cele mai diverse, ele întrupând rând pe rând smerenia și revolta, ironia și tandrețea, neliniștea și împăcarea, coborârea în Agora și retragerea în Turnul de Fildeș. Și poezia nu întârzie să irizeze psalmic-oracular anumite gânduri despre singurătate și nimicnicie: „Creanga măceșului e arsă de frig. Cine-o să ne mai procure mireasma-i roșie?" Sau: „Vreau să smulg scorpionului veninul și să-l vindec pe cel mușcat, însă **moartea** lasă liber scorpionul și cel chemat la vindecare nu mai e!"

Cartea se încheie cu un grupaj de poeme gnomice, expresie a gâlcevei trupului cu sufletul și a spaimei că la capătul durerii începe marele vid și a credinței secrete în șansa reintrării în circuitul vegetal al naturii: „Nu convorbi cu piatra!/ Ci intră-n firul ierbii -/ și asemeni lui fiind,/ acolo cineva te-o ocroti". Speranța și îndoiala sunt trăite deopotrivă și concomitent de imperfectul indicativ: „Timpul comprimat în ore/ nu-ndrăznea să-nceapă lucrare/ în trupul meu; visa să-l are,/ nu să-l devore".

Înțelepciunea ascetului e o carte rezultată din seismele unei conștiințe poetice orgolioase ale unuia din poeții interesanți ai literaturii române de azi, Arthur Porumboiu, pe deplin îndreptățit să adune, cum ar spune Blaga, **pietre pentru templul** său viitor.

UN CEREMONIAL AL NEPREVĂZUTULUI

de FLORIN FAIFER

Bermudele lui Val Gheorghiu, de unde, narator cu gustul evaziunii și al înscenărilor aparte, el nu se îndepărtează decât pentru a păși în irealitatea imediată, sunt, dacă acceptăm metafora, Iașul nostru molcom și împăienjenit în inerții, dar cu o tainică, învăluitoare putere de seducție (**Mă-ntorc în Bermude**, Iași, Editura Timpul, 1999). Prin cetatea dintre coline, al cărei caldarâm păstrează încă, pentru un auz nostalgic, ecoul tropotului de copite al cailor de birjă și al zuruitului primelor, legănătoare tramvaie, solitarul flanează, într-un rond de seară ori sub pulverulența razelor de lună, într-un ceremonial al neprevăzutului. Îl așteaptă, ciudat privilegiu, o întâlnire cu fantasmele.

Ca în Mircea Eliade, străduțele cu nume evocator (Vovidenie, Zlataust, Patruzeci de sfinți - murmurul unui discurs îndrăgostit) duc spre o zonă de bizare interferări, unde diurnul glisează, mai brusc, mai cătinel, în fantastic. În fantasmagoric... Printr-o fantă ascunsă, printr-o „falie neagră" (albăstrie, alburie), ba se insinuează, ba năvălește incredibilul. O ușoară mișcare de baghetă și se declanșează - „surpriza" (**Ce-a fost asta?**). E un fel de a spune, de vreme ce hoinărerile vesperale, plimbările nocturne sunt, iar și iar, un preludiu al insolitelor „scene, scenuțe" în care firescul, cu un chef subit de năstrușnicii, face o tumbă arlechinească în neverosimil. Tărâm pe care dănțuiește funambulescul, se scălâmbâie caricaturalul, bântuie plăsmuirea extravagantă. Și de unde poate țâșni, „brrr!", sub înfățișarea unui mameluc ras în cap, cu scăfârlia vopsită în albastru, cine știe ce amenințare la care nici cu gândul nu gândești.

Zurlii, haioși, trăsniți se iscă din senin, când ici, când colo. La Corso, lângă o barieră, de după colț de stradă, în plină conversație de salon (acompaniată de clinchetul unor pahărele de Martini și în norișori de Chivas Regal). Sunând la ușă ori prăvălindu-se pe o fereastră de bloc. Plutind în grațioase, poetice volute peste acoperișuri, ca-ntr-o pictură de Chagall, dansând vaporos, ca în reveriile lui Matisse, țopăind macabru cu un schelet, ca în piesa aceea de Saint-Saëns. Făcând un salt de pe o pașnică ulicioară până într-o casă lugubră, la margine de târg (**Ce chestie!**). Cu măști de Munch, Ensor, Nolde. Într-un hocus-pocus de reflex livresc, prind șarjat contur un cocoșat cu guler elisabetan, „un Funès pictat de Daumier" și alte asemenea znamenii. Să nu-ți vină să crezi... Sub porunca unui magnetism imperios, bărbăției, cât de pricăjiți ar părea, au un succes fulminant la sexul frumos. Cu o perplexantă lipsă de inhibiții, fără a ține seama că-i vede lumea, își încolăcesc partenera, care atât așteaptă, într-o lubrică îmbrățișare gata-gata să ducă la îngăduială („Phii", „Ce scenă!"). Și asta nu-i nimic pe lângă agresiunile „violente" ce au loc în plină stradă, soldate cu „crime" care nu sunt ce par a fi și care se derulează ca într-un coșmar mai mult sau mai puțin jucăuș.

Dând brânci banalului și scoțându-l din cadru, neverosimilul e rodul dichisitelor fantazări, într-o cât inventivă, cât repetitivă regie de efecte. Cu oarecari variațiuni, niște scheme se reiau. Așa, de pildă, punerea în relație (împerecherea...) a unui pișpirică, a unei așchimodii cu vreo somptuoasă Brunhildă, cu „păr valpurgic" și nestăvilit nesațiu amoros. Iar budihacea, să te crucești, nu alta, se bucură de un succes monstru (chiar că monstru...) la femei, la damicele, pe care le cucerește cât ai clipi din gene. Cum ar fi psihanalizat ciudățenia „delicatul amic Charcot"? Un apetit pentru diform al splendidelor creaturi? Anormalul are un ce al lui, excitant? Oricum, disproporția e o sursă de grotesc.

Să fie boemul nostru un misogin? Aș... În deambulările-i de crai de urbe veche prin cartiere ce au păstrat ceva din pitorescul de altădată, plimbându-se agale pe Lăpușneanu, zăbovind în vreun bistrou „hușchit" la o tacla agrementată cu picanterii și novitale, tolănit într-un fotoliu dintr-un living-room unde s-a strâns lume șic, „zugravul" îndrăgostit de contururi, cu senzualitatea lui calificată pentru tot ce-i catifelat, diafan, mlădios, nu pierde din ochi, prețăluind-o, femeia. Și atunci când e o „huidumă", emblemă babană a matriarhatului, darmite când arată ca o madonă. Madonă cu gâtul lung... E aici o aplecăciune căreia de ce nu i-ar da curs? Frumusețea, cum sugerează una din prozele acestui volum, îmblânzește și brutele. Iar dacă tipesa e rasată și eclatantă, dacă exhibă o siluetă provocantă și emană un vino-ncoa' irezisitibil, ar fi de mirare să nu stârnească (să nu inspire...) pana înrudită cu penelul.

Șartul acestor narațiuni în care Iașul respiră prin toți porii vine și din accentele, din tonalitatea rostirii. Condusă cu eleganță și bun-gust, ritmată în subtile lentori sub care sclipește grăunciorul de sarcasm, fraza nici nu are nevoie de semnătura lui Val Gheorghiu ca să-și releve grifa.

DESPĂRŢIREA DE MIRCEA NEDELCIU

de MONICA SPIRIDON

În cadrul promoţiei optzeciste, Mircea Nedelciu şi-a câştigat în toate privinţele un loc aparte. Debutul lui în 1979, împreună cu cel al lui Ştefan Agopian, reprezintă buzduganul pe care grupul desantist îl aruncă, anunţându-şi descinderea în arena literaturii.

Unul dintre cei mai harnici scriitori din grup, el a ilustrat atât genul scurt cât şi pe cel, mai puţin prizat, al romanului, cu **Zmeura de câmpie** şi **Tratament fabulatoriu**. Putem să luăm în calcul şi contribuţia sa la scrierea - în trei - a ineditei fabricaţii romaneşti intitulată **Femeia în roşu**, semnată împreună cu criticii Mircea Mihăieş şi Adriana Babeţi (1990) şi premiată de Uniunea Scriitorilor. În sfârşit, alături de Gheorghe Crăciun şi de Gheorghe Iova, Nedelciu a contribuit masiv la sporirea comentariului critic de producţie proprie a grupului, fiind co-autor al ipotezelor privind „ingineria textuală".

În cazul lui Nedelciu talentul indiscutabil s-a dublat de ambiţia de a-l face recunoscut „public" în sfere mult mai largi decât cercurile selecte cărora li se adresează, orgolioşi, optzeciştii. De aici provine una dintre trăsăturile frapante ale prozelor sale - amestecul insolit de ezoterism tehnic şi de sensibilitate la gustul „de consum", ca să nu spunem de-a dreptul la exigenţele comerciale. În ultimii ani ai comunismului, scriitorul citea regulat la cenaclul „Junimea" proze S.F. Concomitent, în cărţile sale, începând cu **Tratament fabulatoriu** se strecoară elemente de intrigă poliţistă. Asta ca să nu mai vorbim de **Femeia în roşu,** unde partea strict fictivă - redactată de Nedelciu - plonjează de-a dreptul în senzaţionalul comercial, contrastând - calculat - cu tehnicismul celorlalte părţi. Ceea ce nu a împiedicat cartea să aibă succes de librărie la un public eterogen şi, în orice caz, mult mai larg decât cel scontat îndeobşte de promoţie.

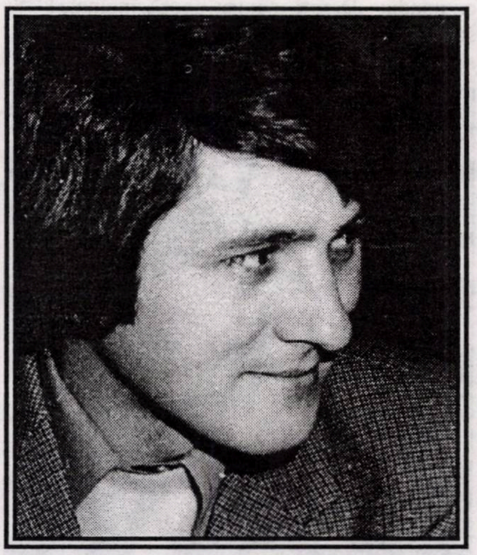
Veritabil vârf de lance, Mircea Nedelciu se naşte de 12 noiembrie 1950 în comuna Fundulea din împrejurimile Bucureştilor. Este absolvent al Facultăţii de Filologie din Capitală, cu o teză de licenţă de sociologie literară, care anticipează nu numai prin titlu („Valoare de schimb şi valoare de întrebuinţare în opera literară"), glosele sociologice de mai târziu, din **Tratament fabulatoriu**. Având după absolvire o existenţă socio-economică precară - ca mai toţi membrii grupului - Nedelciu debutează la Editura Cartea Românească, cu un volum de proze scurte - **Aventuri într-o curte interioară**, remarcat rapid de critici. Îi urmează în 1981 **Efectul de ecou controlat** şi, în 1983, **Amendament la instinctul proprietăţii**.

Anii următori vor fi consacraţi romanului. Două cărţi cu totul diferite între ele - ca tehnică dar şi calitativ - ne oferă o imagine nedecisă, ezitantă, lunecătoare, a autorului lor. **Zmeura de câmpie**, în 1984 şi **Tratament fabulatoriu**, în 1986.

La sfârşitul anului 1989, Mircea Nedelciu revine cu un mic volum de proze scurte, **Şi ieri va fi o zi** (Editura Cartea Românească), care pare mai curând un subprodus al primei perioade a scrisului său, poate cu excepţia celei de a doua secţiuni, unde se produce o alunecare spre formula poliţistă şi S.F.. Prima parte, în schimb este o valorificare a materialelor rămase din atelierul primilor ani. Şi, dacă suntem foarte atenţi, o auto-parodie subţire a aceluiaşi stil, reluat sistematic - prea sistematic şi demonstrativ, îngroşându-se până la persiflarea subţire. Scriitorul se prezintă aici în postura unui autor care scrie... imitându-l pe Mircea Nedelciu. Un bun prilej de recapitulare a reţetei de proză scurtă brevetată de sine. Ca element unificator de tehnică, reţinem formula transmisiei directe, aportul prozatorului la zestrea narativă a grupului desantist. Reţeta intră nu atât la tehnica radiofonică sau reportericească - după cum ne-am aştepta - cât la cinematograf, cu care literatura promoţiei se înrudeşte pe multiple planuri, mai mult sau mai puţin explicit.

Prozele din **Efectul de ecou controlat**, cuprind la vedere indicaţii de manipulare a magnetofonului - replay, play-back şi aşa mai departe, dar şi indicaţii de regie, privind unghiul din care este privită şi filmată o scenă. În altă proză din acelaşi volum, relatarea ia brusc sfârşit, în momentul când lumina nu mai este propice înregistrării pe film. Treptat, stridenţele începutului sunt mult temperate, indicaţia transmisie directă primind mai degrabă rolul de trimitere intertextuală către ansamblul prozei lui Mircea Nedelciu.

În ultimul volum de proze scurte, bucata **Crizantemele din tundră** se subintitulează polemic „transmisie directă" şi este o proză



aproape cuminte, epurată de orice fel de stridenţe şi perfect rotundă ca tonalitate, timbru, dozaj sonor etc. Este, probabil, despărţirea scriitorului de polemismul emfatic al primelor cărţi, indicând tranziţia spre etapa fabulatorie, pe deplin ilustrată de prozele cu nuanţe S.F. şi mai ales de compunerea la şase mâini, **Femeia în roşu**.

În acelaşi volum, **Şi ieri va fi o zi**, există un grupaj de scrieri insolite, o formulă care, pe lângă priza sigură la public, avea şi avantajul de a servi evazionismului şi eschiva în faţa regulilor circumspecte ale cenzurii. Bucăţile din grupaj nu ies în mod spectaculos din formula - prizată şi de Eliade, de pildă - a evadării din timp şi a circulaţiei pe niveluri temporale eterogene. Modelul acestor fabule par să fie mai curând prozele S.F. ale lui Ov. S. Crohmălniceanu, care nu iau foarte în serios reţeta genului, lăsându-şi faţă de ea o distanţă confortabilă, unde să se instaleze ironia subţire şi spiritul parodic.

Zmeura de câmpie (roman împotriva memoriei, Editura Militară, 1984) este o carte solidă, dar nelipsită de o intenţie demonstrativă explicită. În acest roman unii ştiu adevărul iar alţii povestesc şi construiesc scenarii cu pornire de la el. Romanul este compus dintr-o sumă de istorisiri - sau de versiuni particulare ale aceloraşi fapte. În mintea unui personaj, numit Grinţu, care visează să facă film, ele sunt asimilabile unor scenarii pe o temă dată. Acest Grinţu ca şi Zare Popescu - protagonistul cărţii, pasionat de disciplina istoriei - sunt nişte veritabile Seherezade. Zare Popescu are şi o teorie ingenioasă despre relaţia aleatorie dintre obiecte, oameni, nume şi poveşti. Nu cred că prin cuvinte se poate spune adevărul - susţine personajul - ci cel mult minciuna poate fi parodiată şi demascată. Există în acest roman un tezism nedisimulat şi câteodată ostentativ. Romancierul scrie ca să dovedească ceva: e vorba, mai precis, despre raportul de neadecvare funciară dintre cuvânt şi real, dintre viaţă şi tot ce ţine de sfera lingvisticului. Avem aici o poziţie opusă autenticismului propovăduit de scriitorii interbelici. Camil Petrescu, Holban, Eliade şi ceilalţi credeau şi ei că, folosit într-un anume fel, uzat de instituţia literaturii şi de convenţiile retorice curente, cuvântul poate deveni pervertitor. Dar îşi păstrau încrederea în posibilitatea unei naraţiuni directe care, ocolind artificiul, ar avea, totuşi, forţa să transcrie, să stenografieze, să radiografieze realul. Povestitorii şi ascultătorii-anchetatori din roman infirmă prin toate mijloacele o astfel de supoziţie, convinşi că orice expresie lingvistică merge împotriva realului, urmărind scopuri proprii. Comentatorii romanului au semnalat echilibrul între continuitate şi ruptură - în orizontul prozei româneşti moderne - realizat în special prin turnura parodică: prin afişarea ascendenţei, cu scopul expres al despărţirii de ea. Nu întâmplător, compunerea fictivă a lui Nedelciu se subintitulează, anti-proustian, Roman împotriva memoriei. Reacţiile critice au fost în schimb reticente şi împărţite în marginea celui de al doilea roman.

Apărut după **Zmeura de câmpie**, **Tratament fabulatoriu** pare mai curând o etapă de tranziţie, rod al încercării autorului de a se rupe de o formulă, pentru a găsi alta nouă. La apariţia cărţii unii dintre comentatori au sugerat apropieri de formula fantasticului şi de anumite proze ale lui Mircea Eliade. Meteorologul Luca - protagosnitul romanului - este şi el un traficant de istorii, cele mai multe cumpărate la conacul din Valea Plânşii, de la alţi fabulanţi. La fel ca Zaharia Fărâmă al lui Eliade, el este o Seherezadă punându-şi în încurcătură ascultătorii, care nu ştiu cum să aleagă fabulosul de real... Poveştile sale au o ţinută regresivă şi urmăresc în aparenţă să reconstituie identităţi obscure, pierdute îndărăt pe firul timpului şi, mai ales, pe cel al cuvântului. Apropierile de Eliade se opresc însă aici. Cu fantasticul proza lui Nedelciu are puţine în comun. Există, desigur, miza care se pune pe oscilaţia publicului între două planuri. Dar în cărţile lui Nedelciu, autorul tranşează decis relaţia, în nume propriu - în loc s-o lase deschisă, cum reclamă preceptele geniului. Eliade optează pentru echivocul fertil, scriitorul optzecist pune în ecuaţie chestiunea spinoasă a raportului dintre închipuit şi real, aplecând balanţa de partea realului. Spre deosebire de prozele scurte, tăiate economicos şi sobre în detalii, ambele romane suferă de un exces de explicitare. Trecând de la un gen la celălalt, autorul pare că vede diferenţa dintre ele în schimbarea netă de regim a instanţei auctoriale şi a presupoziţiilor sale teoretice.

Disponibilităţile pentru această nouă atitudine epică se fructifică în romanul colectiv **Femeia în roşu**. O dată cu el, Nedelciu aduce în proza optzecistă o tendinţă nouă şi aparent opusă - deşi, în fapt, complementară - cu orgoliul elitist al debutului. Este vorba despre tendinţa de a face concesii gustului public, de a curta pe cititor şi a onora într-un domeniu mai accesibil „consumului", de nu chiar consumismului.

Combinaţie, care asortează intriga senzaţional-detectivistă cu autoreflexia insistentă, intră cu totul în vederile modernismului de a găsi o cale de mijloc între aulic şi popular, între avangardismul formal de tip postmodernist şi cultura zisă „de masă". Poate că, în acest sens anume, **Femeia în roşu** să fie singurul punct cu adevărat postmodernist al promoţiei.

Mircea Nedelciu îşi părăseşte comilitonii într-un moment în care proza optzecistă îşi regăseşte total complexele elitiste şi izolaţioniste, păşind în arena consacrării publice. Fără prezenţa sa tonică, fără curajul său reconfortant vom fi cu siguranţă mai dezorientaţi şi mai trişti.

Drum bun, Mircea...

pan m. vizirescu:

„AM PEREGRINAT UN AN DE ZILE PRIN SATE, PE LA RUDE, PE LA ŢĂRANI, CA SĂ DISPAR DIN EPOCA ACEEA“ (II)

M.S: Când aţi reapărut nu v-a propus nimeni colaborări, ca să vă reluaţi locul în viaţa literară?

P.V.: Când am apărut m-am dus la Zaharia Stancu, era Preşedintele Uniunii Scriitorilor, mă cunoşteam bine cu el şi Zaharia Stancu m-a primit cu foarte multă bunăvoinţă şi cu respect. Mi-a şi fixat un ajutor lunar, căci nu aveam cu ce să trăiesc şi zice: „Aveţi dreptul să scrieţi la orice revistă, dar să nu înjuraţi regimul“. A fost o glumă fără acoperire, fiindcă n-aveam voie să scriu şi nici n-aş fi scris.

M.S: Cum aţi constatat că nu aveţi voie să scrieţi?

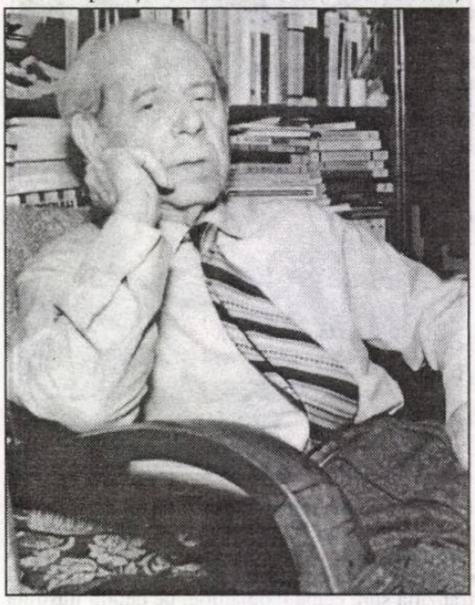
P.V.: Eram pe lista celor interzişi. Eram Nichifor Crainic, eu, Dan Botta şi nu mai ştiu care.

M.S: Erau de fapt, condamnaţii din proces.

P.V.: Da, dar nu aş fi scris, n-aş fi putut să mă adaptez. Socoteam că ar fi fost o pedeapsă gravă, greu de suportat.

M.S: O degradare.

P.V.: Însă, cărţi vroiam să tipăresc, căci trecea timpul peste mine şi nu aveam cărţi tipărite. M-am dus la diferite edituri, unde am fost refuzat complet. Ştiam că sunt pe lista neagră. Alţii mi-au primit manuscrisul, dar mi-au spus: „Sunteţi demodat, nu corespundeţi epocii“. Am şi renunţat. Până când s-a ivit o ocazie fericită. Era aniversarea doamnei Cella Delavrancea. La 100 de ani, la Uniunea Scriitorilor. Era sub preşedinţia lui Şerban Cioculescu. El a profitat mult de tot, sub comunism. S-a dat cu ei, le-a împărtăşit ideile, era ateu. Atunci am vorbit şi eu şi i-am spus: „Stimată doamnă Cella Delavrancea, eu nu am să vorbesc despre opera dumneavoastră şi nici despre marile comori muzicale cu care aţi înzestrat neamul românesc, dar am să ofer un medalion. Şi i-am povestit un episod din primul Război Mondial, când l-am văzut pe tatăl ei, Barbu Delavrancea trecând în ziua în care a venit delegaţia din Basarabia să aducă actul de adeziune al Unirii cu România la 27 martie 1918, la Iaşi. Era un moment foarte critic pentru ţara noastră. Şi la Iaşi s-a făcut o paradă militară în prezenţa regelui Ferdinand şi a reginei Maria. Eu eram elev la Liceul Militar. Trupele, armata erau puse pe două rânduri pe trotuarul de vis-à-vis şi pe stradă nu avea voie să treacă nimeni. Şi la un moment dat, cum stăteam noi aşa şi aşteptam să înceapă defilarea, vedem că apare un domn bătrân, cu părul foarte bogat. Singur pe carosabil şi merge. Dar locotenentul nostru care era un profesor mobilizat: „Îl vedeţi, băieţi, e domnul Delavrancea, domnul Delavrancea“. Şi comandă: „Drepţi, pentru onor', înainate!“ Şi salută. Delavrancea mergea înainte şi nu ştia ce se întâmplă. Şi s-a contaminat toată armata. Şi



toată armata i-a dat onorul lui Delavrancea. Şi Delavrancea se uită în dreapta, în stânga, rămâne zăpăcit şi începe să facă semne cu mâna şi el. Şi-i spun atunci doamnei Delavrancea: „Am avut impresia atunci că maestrul Delavrancea trecea la braţ cu Ştefan cel Mare la Unirea Basarabiei“. A avut efect această povestire a mea, căci la urmă m-am pomenit cu o redactoră de la Editura Eminescu, nu-mi amintesc numele, că vine şi mă felicită. „Felicitări“, zice „eu sunt redactor la Editura Eminescu“. „A, mă primiţi şi pe mine să public acolo?“ „Da, cu plăcere“ şi mi-a dat telefonul şi m-am dus acolo. Sigur nu depindea de ea; făcea doar referatul. Totul depindea de Valeriu Rîpeanu, care m-a primit cu multă bunăvoinţă şi respect şi mi-a spus „Editura Eminescu are nevoie de numele dumneavoastră“ şi mi-a publicat trei volume cât a stat el acolo.

M.S: Înainte de '44 publicaseţi volume?

P.V.: Unul singur, **Poezia noastră religioasă**, cerut de Mitropolitul Ardealului, Colan. Ardealul era ocupat atunci de unguri. Îl ceruse ca o dovadă de întărire a sufletului românesc. Românii erau acolo foarte... Mă mir cum îi suportă acum pe unguri în Parlament, cu pretenţiile lor, când ei erau atât de teroriști cu românii. I-am trimis manuscrisul la Cluj şi a apărut acolo. O antologie. Poezia religioasă românească, prefaţată de un studiu foarte dezvoltat, de vreo 25 de pagini, primul studiu asupra poeziei religioase în literatura noastră românească. Şi am avut succes mare. Se vindea la preţuri teribile. Alte cărţi mi-au cerut editurile, dar nu le-am dat, pentru că aveam sentimentul datoriei de a revedea manuscrisele. O exigenţă care m-a caracterizat. Nu era cazul, de fapt. Dar amânam de pe o zi pe alta şi cum eram foarte ocupat... Lucram la Radio, la dumneavoastră, eram director de cabinet la Ministerul Propagandei.

M.S: Sub ce miniştri?

P.V.: Începând cu Nichifor Crainic, pe urmă Alexandru Marcu, italienistul, o mare personalitate. A murit arestat, la minele de plumb. Altfel îmi încetasem activitatea de profesor, căci mă şi săturasem de profesorat.

M.S: Făceaţi naveta?

P.V.: Nu puteam. Cât am fost profesor la Cernăuţi, am stat acolo, pe urmă am fost mutat la Bucureşti. Am stat câţiva ani profesor la Liceul Comercial, la catedra pe care o avusese George Călinescu. Am predat literatura română. Pe urmă, fiind aglomerat de atâtea servicii, n-am mai putut să mă ţin de profesorat.

M.S: Dumneavoastră făceaţi parte din elita culturală. Vă duceaţi la recepţii, la spectacole, cum răspundeaţi la obligaţiile sociale?

P.V.: Desigur, desigur, mă duceam la spectacole, cum să nu? Îmi plăcea să văd piese de teatru. Când am fost la Radio, exista acest inconvenient, căci trebuie să fii la emisiunile de prânz sau de seară. Şi eram doi, era Dem. Teodorescu, romancierul, un porcos, din categoria lui Arghezi - şi el era director. Era o minte scăpărătoare şi scria articole electrizat. Nevasta lui era mare actriţă, nu-mi mai amintesc cum o chema. Şi i-am propus să facem cu schimbul. Unul să fie la prânz şi unul seara şi n-a vrut. A trebuit să fim amândoi. Aşa că mi-a confiscat timpul, mă păgubea mult de tot, dar nu aveam ce să fac. Două ore la prânz, două ore seara. Şi leafa era extraordinară: 25.000 lei pe lună. Era o leafă de general.

M.S: Şi cât era salariul mediu?

P.V.: Ca profesor aveam opt mii. Vă închipuiţi ce salt extraordinar.

M.S: Cât timp aţi lucrat la Radio?

P.V.: Din 1940 până la 23 august 1944.

M.S: V-a numit mir[illegible]ul Ion [illegible]etrovici?

P.V.: Nu, m-a numit [illegible] Ionescu. Eu eram director de cabinet la Ministerul Propagandei. Ministru era Nichifor Crainic. Şi într-o zi mă pomenesc, la minister, cu maşina lui Lulu Ionescu şi Gh. Mugur, care a fost institutorul lui Carol al II-lea. Era un scriitor foarte interesant şi avea un post mare, era în Consiliul de Administraţie la Radio. Şi au venit la Ministerul Propagandei. „Domnule Pan Vizirescu, am venit să stăm de vorbă cu dumneavoastră“. Zic: "Da, în ce chestiune?" Ei: „Să ne retragem“. Acolo era cabinetul meu, unde mai veneau şi alte persoane.

M.S: Aveaţi secretară?

P.V.: Aveam, sigur că aveam, nu una, mai multe. Ne-am retras în altă cameră. „Uite de ce am venit: eu sunt Directorul General al Radioului, dumnealui e în Consiliul de Administraţie. Avem postul liber de Subdirector la Radiojurnal. Vrem să numim pe cineva în acest post, care este foarte însemnat. Am trecut în revistă din generaţia dumneavoastră“.

M.S: Câţi ani aveaţi atunci?

P.V.: 35. Mi-au spus câteva nume, „dar ne-am oprit la dumneavoastră, pentru că sunteţi

cunoscut. Aţi vorbit la radio, deci sunteţi verificat de noi şi în acelaşi timp, epoca asta naţionalistă cere un spirit aşa, mai românesc, mai informat în ideea naţională". Eu nu eram un agresiv, eram cultural, pentru că toţi cărturarii mari ai neamului au fost naţionalişti. Asta se ştie. Asta e coloana vertebrală a ţării noastre, a culturii noastre. „Ne-am gândit să vă propunem dumneavoastră. Veţi avea un salariu de 25.000 lei". Când aud eu una ca asta, le-am mulţumit că s-au gândit la mine.

M.S: Ce leafă aveaţi ca Director de cabinet?

P.V.: 20.000. De aceea a trebuit să las profesoratul. „Vă mulţumesc că v-aţi gândit la mine, dar rezultatul vi-l dau mâine." Căci ăsta e obiceiul meu: niciodată nu iau o hotărîre pe loc. Şi a doua zi am acceptat. M-au chemat şi mi-au făcut protocolul necesar, cu tot Consiliul de Administraţie, o slujbă religioasă cu preot, depunerea jurământului a fost ceva foarte solemn. Parcă luam un post de ministru. Am intrat în funcţie.

M.S: Ce colegi aveaţi?

P.V.: Redacţia era formată dintr-un grup de redactori, de reporteri şi de traducători. Erau patru traducătoare pentru italiană, franceză, germană şi engleză. La engleză era o englezoaică de la Londra, dar am mai povestit.

M.S: Nu-i nimic. Poate n-au citit toţi interviul acela al dumneavoastră.

P.V.: Aşa, la engleză era o englezoaică de la Londra, cu o siluetă elegantă, frumoasă, căsătorită cu un român, Impy Mateescu se numea, Imperiu Mateescu. Tatăl său fusese prieten cu regele Ferdinand şi juca şah cu el. Tatăl său era un mare naţionalist şi i-a dat numele de Imperiu (râde). Impy avea o maşină, o aducea cu maşina, o lua cu maşina şi el era un bărbat bine de tot. Pe urmă am ajuns prieten foarte bun cu el, foarte apropiaţi. Într-o seară, mă pomenesc cu ea că vine la mine: „Domnule director, Ică, adică Mihai Antonescu ţinuse o cuvântare în care îl atacase pe Churchill în legătură cu acuzaţia pe care ne-o aducea că am atacat Rusia şi Mihai Antonescu, un orator extraordinar şi imposibil de clintit din convingerile lui spusese: „Uşor îţi este dumitale, domnule Churchill, să ne acuzi pe noi pentru lupta pe care o ducem contra comunismului, dar să fii aici lângă noi la porţile Europei, pe care o apărăm noi de când suntem pe pământul ăsta. Să fii aici, lângă barbaria asta, să treci prin toate necazurile, suferinţele pe care ni le-au făcut şi ni le fac nouă, ce-ai face dumneata? Eşti necinstit, domnule Churchill, pentru că imaginezi Europa doar pentru insula dumitale, nu te gândeşti la tot spaţiul european". Era textul cuvântării. Şi ea vine la mine şi-mi spune: „Domnule director vă cer permisiunea să mă scutiţi de a citi acest text." Ele citeau în fiecare seară textul în limba lor. „Ce vorbă-i asta?" zic. „Eu sunt englezoaică, am neamuri, părinţi la Londra, când vor afla despre mine că citesc asemenea texte împotriva conducerii Angliei...". Zic: „Da, vă înţeleg, nici mie nu mi-ar conveni aşa ceva. Dar, dumneavoastră sunteţi angajată într-un serviciu cu leafă, unde aveţi drepturi şi datorii. Datoriile sunt acestea pe care le incumbă poziţia dumneavoastră. Nu se poate, alegeţi ori rămâneţi în funcţie şi citiţi textul, ori, dacă nu, chemăm pe altcineva în locul dumneavoastră". Şi, sigur, ea n-a renunţat, a rămas mai departe. Şi cu destulă mâhnire în suflet şi cu supărare faţă de mine, că în loc să-i fac curte (râde) o refuzam aşa. Pe urmă, şi-a dat seama de situaţie. Ulterior a divorţat de Impy Mateescu şi nu ştiu cine a luat-o, că era femeie atrăgătoare. Cu Impy Mateescu luam masa, aici, la Universitari. El era poetul vinului. Lua sticla cu vin şi făcea epigrame, pe care mă ruga să i le apreciez eu. Eu nu beam. I-am făcut şi eu o epigramă. Vinul este ceva sacru în semnificaţia lui, dumneata bei vin falsificat şi găseşti de cuviinţă să-l şi cânţi. Ce să vă mai spun?

M.S.: Să-mi povestiţi ce spectacole aţi văzut.

P.V.: Mă ducem la spectacole, chiar şi la Victor Eftimiu m-am dus.

M.S.: Cum adică „chiar şi la Victor Eftimiu?"

P.V.: Din punctul nostru de vedere nu era chiar creator de teatru superior. Avea o uşurinţă de creaţie, de versificaţie. Are vreo sută de volume publicate. Eu când eram student am fost, foarte încântat de **Cocoşul negru**, dar era jucat de mari actori, Demetriad. Nu s-au mai repetat în teatrul nostru asemenea valori. Mă duceam la teatru, şi la piese româneşti şi la traduceri, toate seriile lui Muşatescu. Erau fermecătoare. Mai era Gh. Ciprian cu **Omul cu mârţoaga** şi **Capul de răţoi**. Nişte piese moderniste.

M.S.: Dumneavoastră aţi avut vreo legătură cu avangarda?

P.V.: Nu, n-am avut şi nici nu apreciez avangarda, pentru că, după mine, e antipoezie. Poezia are regulile ei sacre. Cere talent în primul rând şi o anumită structură sufletească să fii poet, nu aiureală şi nebunie cum fac ei.

M.S.: Dar era o modalitate de evadare din cotidian, o revoltă împotriva clasicizării artei.

P.V.: Nu, era o formă de degenerescenţă. Bunăoară, de curând am citit o poezie a unui elev de liceu, care mi-a trimis o carte prefaţată chiar de Laurenţiu Ulici, apărută nu de mult. Tipărită, prefaţată, lăudată, premiată şi în felul ăsta se strică şi idea de poezie în sufletul copilului. Să mă scuzaţi, dar are câteva lucruri pornografice. „Când am primit ordin de recrutare ca bărbat/ M-au pus la examen între cele două picioare ale unei femei/ Şi m-am aflat ca-ntre cele două războaie". V-am cerut scuze. „Pe urmă, când am ajuns mai mare, mi-au pus la dispoziţie pe una Maria/ Această Maria violată, consumată, uzată a trebuit să petrec şi cu ea". Ei, asta e poezie. Şi Maria e Sfânta Fecioară Maria. Putem să acceptăm aşa ceva? Eu l-aş băga la închisoare câteva zile să reflecteze în sinea lui la păcatul pe care l-a făcut.

M.S.: Dar la începutul secolului cum era lumea românească?

P.V.: Aş putea spune că la începutul secolului lumea românească trăia sub influenţa lui Caragiale. Adică era o bonomie, un umor, o veselie. Lumea nu era tristă, era binedispusă. Am venit cu tata la Bucureşti şi m-au impresionat mult de tot grădinile de vară cu gărdulete verzi, cu mese, cu oameni care stăteau exact ca-n scenetele lui Caragiale şi petreceau.

M.S.: În ce an?

P.V.: Prin 1915. Venisem de la Slatina. Eram în vacanţă. Primii ani i-am făcut la Liceul Militar din Craiova şi eram în uniforma de elev militar, exact ca a Principelui Carol. Tata se mândrea cu mine.

M.S.: Eraţi cel mai mare copil?

P.V.: Eram al treilea. Am fost opt fraţi. Trei au murit de mici şi am rămas cinci. O soră şi patru fraţi. Doar sora mea a avut liceul, toţi fraţii au făcut studii superioare.

M.S.: Ce era tatăl dumneavoastră?

P.V.: Om de afaceri. A pornit-o foarte de jos, de la sărăcia cea mai lucie, dar a avut atâta minte şi atâta dorinţă să termine cu mizeria vieţii, încât Dumnezeu l-a ajutat să ajungă adevărat boier. Dar numai prin mijloace cinstite. Părăsise satul. Casa am avut-o până au venit comuniştii, pe urmă am vândut-o, fiindcă nu mai aveam din ce să trăim. Era un burghez remarcabil. Cu moşie, cu trăsură, care pe atunci te distingea între ceilalţi.

M.S.: Nu aveţi o fotografie de-a dumneavoastră când eraţi Director de cabinet? Unde era Ministerul Propagandei?

P.V.: Era la Comitetul Central; lângă Comitetul Central este o clădire mai în fund, cu o grădiniţă în faţă. Acolo era Ministerul Propagandei. Fusese clădită de unul, Adrian Corbu, un pasionat al turismului, care a strâns bani şi a clădit casa. Aveam şi un studio de cinematograf, unde vedeau filme. Nu rula nici un film în Bucureşti, până nu se cenzura acolo în studioul nostru, care era mic.

M.S.: Cine viziona filmele?

P.V.: Era o comisie în frunte cu unul Cantacuzino, din familia Cantacuzineştilor, care pe urmă a devenit legionar, şi alţi oameni de specialitate. Acolo am văzut **Ninocika** cu Greta Garbo. Nu era voie să-l dai pe piaţă. Cu ruşii eram într-o oarecare expectativă, ştiţi.

M.S.: Dădeaţi aprobări şi pentru cărţi?

P.V.: Nu, pentru cărţi, nu. Ministerul Propagandei avea tipăriturile lui. În legătură cu cultura ţării, cu istoria, cu războiul. Eu am scris vreo patru cărţi pe care mi le-a şi analizat istoricul Gh. Buzatu. Erau şi pentru difuzare în străinătate.

M.S.: Ministerul Propagandei numea şi funcţionarii români de la ambasadele din străinătate?

P.V.: Da, da, am avut ocazia să plec în străinătate de multe ori.

M.S.: În ce ţări aţi fost?

P.V.: N-am fost. În primul rând am avut ocazia când stăteam la un general-medic, care avea două fete şi una mi-era dragă şi mă gândeam să fie soţia mea. Aveam o cameră sus şi ei locuiau jos, tot parterul. Mă chemau la telefon. La un moment dat una dintre ele mă strigă: „Domnul Paan! La telefoon!". Cobor, la telefon ministrul Giurăscu, ministrul Propagandei, era prin 1939. Şi-mi spune: „Domnule Pan Vizirescu puteţi să veniţi până la mine, acum? Trimit maşina să vă ia". Zic: „Da, da, domnule Ministru, cum să nu". El mă iubea, mă citea. Mă duc la el şi-mi spune: „Să vă spun de ce v-am chemat. Am făcut la ambasadele noastre câteva posturi culturale şi am numit în Portugalia pe Mircea Eliade, la Londra pe Nandriş, era un profesor de la Cernăuţi care chiar locuia la Londra, era căsătorit cu o englezoaică. V-am chemat să vă ofer şi dumneavoastră un loc." Când aud eu, copleşit, zic: „Domnule Ministru, sunt foarte onorat de atenţia cu care mă cinstiţi, dar vă mărturisesc că în momentul de faţă nu sunt disponibil." Nu eram disponibil deloc, în familia mea, tata era grav bolnav şi nu puteam să-i părăsesc.

M.S.: Unde voia să vă trimită?

P.V.: Avea unde, la Paris, la Roma sau în alte părţi. Cred că la Roma. Zice: „Bine, atunci vă numesc la Ministerul Propagandei". Şi m-a numit la Direcţia Presei. „Ca să vă am la îndemână". Atât de mult mă preţuia. Pe urmă, ministrul a plecat şi a venit Crainic. Crainic a vrut să mă facă Secretar General şi eu nu am acceptat. Era o treabă plicticoasă şi de răspundere.

Interviu realizat de
Marina Spalas

maria calleya

Naştere

Mai întâi a fost fratele meu
venit pe lume
După trei zile
Chinuitoare,
Un copil cu riduri
Şi chiot înalt
Apoi am alunecat eu
Uşor, spune mama,
Cum naşte o pisică
A rămas din nou grea
Şi era război
Şi restriştе
Şi în vis i-a venit mamei
O scrisoare
O fotografie
Cu chipul copil al lui
Michelangelo
Pe dosul căreia scria
Să-i dai copilului tău
Numele meu
Tare s-au speriat
Arhanghelii mei părinţi
S-au uitat unul la altul
Apoi l-au trimis înapoi
În cer,
Înfioraţi aflând
Cât de mare îi era
Creierul
Era un semn
Pe care n-au ştiut să-l dezlege
Pentru că tata se numea Mihail
Iar mama Angela

*

Parfumul alb al merelor de vară
Mai mult decât toate corcoduşele
Albe sângerii
Mai mult decât caisele
Orange
Mai mult decât uriaşele
Încreţite salate
Aşteptam noi vara
Merele alb-rose
Pe care le ascundeam
În poală
Şi le mâncam în chioşcul
Străjuit de doi lei
Cuminţi
Grei
Sub care pământul
Rămăsese umed
Tocmai bun pentru a adăposti
Râme broaşte
Gura mea putrezeşte dar
O celulă ascunsă
Păstrează
Întreg
Parfumul alb
Al merelor de vară
Cu toată lumina lor
Aromele copilăriei
Se întorc la răstimpuri
Stoluri calme
De cocori
Se aşază în umbra tufelor
De coacăz apoi
În scrânciobul vechi de lemn
Se răsfiră în iarba înaltă
Din curtea bisericii
Şi se adună la masă
La strigătul mamei
Un căţel cu ochelari
Motanul Ilie
Veghind sosirea tatei
Iernile pufoase şi
Învierile Primăverii
Cei patru cozonaci
În ordine descrescătoare
Lina şi familia Orman
Geamlâcul scările şi
Costache Brâncoveanu
O simfonie fără sfârşit
Cu parfum de busuioc
Din cristelniţă

Copilărie

Mă jucam
Cu pietre colorate
În curtea paradisului
Sub un nuc prea bătrân
Cu coroană enormă
Dincolo de zid
Biserica
Dincolo de gard
Strada
cu caldarâm spart
Un sunet sec
Înfundat
Şi crengile toate
Cu frunze mari
Au coborît asupră-mi
Doar sperietura mamei
A fost mare
Eu mă jucam înainte
Puţin mirată
De belşugul de verde
Mângâietor

POVESTEA VORBELOR: LAT. QUALIS

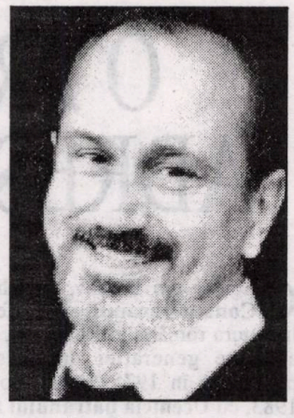
de MARIANA PLOAE-HANGANU

Qualis îndeplinea în latină funcţia de pronume interogativ, relativ şi nehotărît şi de adjectiv interogativ şi relativ. Iniţial el era doar pronume interogativ prin care se căuta a se afla date nu despre **cine** sau **ce** este vorba, ci despre felul în care se prezintă ceva. Deci la început calitatea era nota esenţială care interesa într-o interogaţie în care se folosea acest cuvânt. (**Qualis** a dat de altfel şi pe **qualitas** „calitate"). Cu timpul acest înţeles slăbeşte, iar cuvântul rămâne doar un instrument gramatical, aşa cum s-a transmis şi limbilor romanice. În latină **qualis** nu avea desinenţe de număr şi gen şi se folosea în corelaţie cu **talis** sau singur, având în propoziţii sensul „de natură", „în aşa fel". În latina târzie se confundă cu **qui, quis**.

Preluând funcţiile latinescului **qualis**, limbile romanice au dezvoltat în parte sensuri noi. În limba română el este atestat pentru prima oară în secolul al XV-lea în Codicele Voroneţean, A pg. 19/35. În limba română veche apare deseori întărit pleonastic cu **acesta, acela** (**„Care acea bucurie pe urmă au venit în suspinuri şi amar"** Let. II 325/5). Din asemenea contexte a apărut în româna veche funcţia de pronume demonstrativ a acestui cuvânt (**„Veniţi carei v-aţi însetoşat la această apă"**, Coresi E. VI/24). Tot în limba română veche şi populară **care** se referă uneori, nu la un substantiv, ci la întreaga propoziţie precedentă, având în acest caz aproape o funcţie conjuncţională (**„Vezirul au arătat-o împăratului, care s-au mirat şi împăratul de acea blană"**, Let. II 220/30). Această funcţie apare sporadic şi la urmaşul portughez al latinescului **qualis**. Cu valoare de întărire întâlnim pe **qualis** şi în italiană (**in un certo qual modo tu hai ragione**). Pe lângă funcţiile moştenite din latină, italiana şi portugheza sunt singurele care dezvoltă din acelaşi etimon latin şi funcţia adverbială, exprimată în latină printr-un derivat al lui **qualis**, anume **qualiter**. Funcţia adverbială este însă restrânsă în limbile amintite la registrul popular şi vorbit. Poetic şi învechit mai apare **quàle** în italiană cu funcţia de substantiv. În calitate de pronume nehotărît are în unele limbi (română, italiană, spaniolă şi portugheză) valoare distributivă (**Todos ayudaban: qual trayendo cubos de aqua, cual abriendo zanjas**). Cu valoare de interjecţie, exprimând îndoiala sau dezacordul, este întâlnit în portugheză (**Qual! Isto são histórias!**)

bujor nedelcovici

ÎNDOIALA DE SINE



23 aprilie 1993

* În metrou, o „femeie-clochard" s-a ridicat în picioare şi gesticulând a strigat: „J'explose!" Apoi s-a aşezat pe banchetă şi a continuat să se certe cu alt „clochard" care era lângă ea. Aş fi vrut să mă duc la ea şi să-i spun: „Şi eu! De zeci de ori pe zi am senzaţia ca explodez!" Poate mai ales în ultimul timp de când aştept contractul cu Editura „Actes Sud" pentru romanul **Îmblânzitorul de lupi**. Fără logică, nici chiar logica de piaţă în care o carte este considerată „un produs". La romanul anterior s-a epuizat primul tiraj, am avut multe cronici literare favorabile şi totuşi... Nici un semn!

J'explose!

17 mai 1993

* Invitat la „Salonul de carte" din **Cocns sur Loire** pentru prezentarea cărţilor. Într-o seară, după ce am cinat într-un restaurant aşezat pe malul Loarei, ne-am urcat în mai multe maşini şi ne-am îndreptat spre hotel. Era trecut de miezul nopţii. Cer senin! Stele! Lună! Maşinile s-au oprit pe malul Loarei. Unul dintre scriitori - care venise din regiunea munţilor Jura - şi-a montat buciumul - **Corn des Alps** - şi a cântat mai multe melodii. De o parte Loara care strălucea în lumina lunii, de cealaltă parte şoseaua şi farurile maşinilor care luminau câmpul. Clipă de extaz! Sentimentul de petrecere, veselie şi amintirea melodiilor pe care le auzisem cândva în ţara de unde plecasem.

Transhumanţa! Poate păstorii traci ajungeau până în munţii Jura. Sau invers: păstorii din Jura ajungeau prin Carpaţi... Instrumentul este acelaşi: buciumul.

18 mai 1993

* Lectura din Nietzsche este extrem de reconfortantă. Când simt că îmi pierd încrederea pun mâna pe **Crepusculul zeilor** sau **Cazul Wagner**. Mă ajută să ies din neputinţa dureroasă de a accepta realitatea aşa cum este. Este mult mai simplu să mângâi idolii mentali şi iluziile consolatoare, decât să înfruntţi viaţa în toată cruzimea ei.

„Eu nu sunt un om, sunt o dinamită", spune acest mare demistificator care a reprezentat sfârşitul unui secol. Nietzsche a murit în 1900.

24 mai 1993

* „Toute l'erreur est dans le doute et d'avoir tremblé" - Ezra Pound.

O mare parte din viaţă am trăit în îndoiala de sine şi în teamă. Frica nu este o eroare şi nici o lipsă de cunoaştere şi înţelegere cum erau de părere filosofii greci. Teama se naşte dintr-o ameninţare constantă şi un pericol permanent. Am trăit cu teama de dosar, teama de securitate, teama de a nu vorbi - trădat de spioni - teamă de cenzură. **Teama de teamă!** Până în ziua în care m-am simţit liber de orice frică sau spaimă. Acum de cine îmi este teamă? Nici chiar de ziua de mâine! Mă culc liniştit, chiar dacă nu ştiu cu ce bani o să cumpăr o pâine...

* „Evenimentele sunt spuma valurilor, dar ce mă interesează pe mine este marea" - Paul Valéry.

Când o să reuşesc să mă preocupe doar... marea?!

„Nu există prezent! Nu! Un prezent nu există! Este o mare greşeală a celui care se declară a fi contemporan". - Mallarmé.

Timpul, durata, Triada: trecut-prezent-viitor... Şi totuşi! **Kaïros** = actul acordat perfect cu evenimentul. Să faci în fiecare oră ceea ce ai în mână! Prezentul total! **Extazul clipei!**

4-6 iunie 1993

* Canada- - Montreal

Două emisiuni la Radio Montreal şi Radio Quebec. Bune contacte cu ziariştii care mi-au pus multe întrebări privitoare la romanele publicate şi „destinul de exilat".

În revista „Cité Libre a apărut eseul **Întâlnirea cu al XXI–lea Secol**. Este eseul filosofic cel mai ambiţios pe care l-am scris până acum. Rămâne de văzut cât de „profetic" se va adeveri după trecerea unei perioade de timp. Am ţinut o conferinţă într-un „Club universitar" despre **Exilul şi Scriitorul**. Invitaţii erau aşezaţi la mese, au mâncat apoi m-au ascultat. Eu n-am mâncat nimic de teamă să nu adorm. Am vorbit despre exilul poporului iudaic, continuat de Sf. Paul, Ovidiu, „exilaţii voluntari din Occident (Hugo, James Joyce, Samuel Beckett, Konrad, Cioran, Eliade, Ionesco) şi ultimii „exilaţi involuntari" din ţările din Est. Am simţit că am fost convingător. Au urmat întrebări, discuţii...

Am fost prezentat ca „scriitor francez de origine română". Accentul meu - alături de cel canadian - nu mai suna diferit şi pentru prima oară de când sunt în exil nu m-am simţit... **străin**.

O săptămână izbutită şi cu perspectiva de a mă întoarce în noiembrie.

O PROVOCARE LA ADRESA ISARLÂKULUI

Originar din Braşov, actualmente redactor la **Contemporanul** şi profesor de limba şi literatura română în Bucureşti, Octavian Soviany aparţine generaţiei optzeciste şi a debutat publicistic în 1975, la Echinox, iar editorial în 1983, cu **Ucenicia bătrânului alchimist** (Editura Dacia). Următoarele volume îi apar după 1989, poetul - ca şi alţi confraţi din aceeaşi generaţie - încercând să recupereze timpul pierdut. Volumul: **Textele de la Montsalvat** este cel de-al şaselea şi apare în preajma împlinirii vârstei de patruzeci şi cinci de ani. Discursul său poetic împleteşte în contextul imaginii atât elemente ale clasicităţii, cât şi altele postmoderne, bine asimilate şi integrate în poeme cu structură epică, dar cu o nedisimulată participare afectivă întru dezvoltarea unui univers cu o viziune incantatorie, menită a-l apăra de obsesia demonilor... Volumul e structurat pe şase „cărţi" - sugerând cele şase zile ale creaţiei.

Prima e de caracter paremiologic - după modelul Înţeleptului Solomon („Cu înţeleptul rege Solomon/.../ Eu dichisesc rezonuri şi proverbe" - spune într-o poemă dintr-o altă secţiune a cărţii), fiind dedicată lui Cezar Baltag. Asemenea **Florilor răului** se deschide cu o **Prefaţă** din care desprindem preferinţa pentru asocierile paradoxale şi o funciară propensiune spre **balcanism**, în spirit antonpannesc sau barbian, dar şi cu trimiteri la contemporaneitate, atunci când evocă toposul mitic al „Cetăţii sfinte Montsalvat"...„cu veşnicile ei serbări şcolare/ cu vameşii cu treiuri pe halat/ ce se dădeau pe-atunci în balansoare// Dând tuturora gravi salamalek/ Încât vuia de bună seamă târgul/ Şi/ după legea lui Melchisedec/ Toţi aşteptau să vină cocostârcul// În vreme ce la capăt de rambleu/ Spre marginea de nord a cânepiştii/ Pe-acoperişul casei lui Zaheu/ Aterizau solemn paraşutiştii" **(Prefaţă)**.

Amestecul de real şi fantastic - în evocarea unor imagini mitice - se observă şi în tratarea unor teme şi motive biblice, după paradigma hugoliană din vestita **La lègende des siècles,** aşa precum în **Pilda lui Booz** (o replică posibilă la **Booz endormi**) sau **Cântec cu Salomeea,** precum şi în **Parabola Crailor** - în toate folosindu-se de un imperfect durativ ce se mulează de minune pe naraţia reluată, într-un stil personal, a unor legende, parabole, pilde sau fabule biblice (ca-n **Pildă cu doi feciori** - reluare a parabolei despre cei doi fraţi: mezinul plecat în lume, risipindu-şi moştenirea pe „halviţe şi clătite cu fistic"; celălalt, rămas acasă, alături de tatăl său); pilda e ascultată de către „Xavier şi alţi copii/ .../ Când decolau baloane vişinii/ Iar un tramvai cotea pe ulicioară". O altă **pildă** versificată este cea despre cele două surori ale lui Lazăr - Maria şi Marta; sau - cea cu **Ezechiel** „bogatul nemilos" care „nu-l miluia pe Lazăr niciodată".

Sunt evocate - cu aceeaşi sensibilitate şi în acelaşi stil - evenimente şi întâmplări contemporane, (conexate propriei copilării), precum **Pilda cu domnul învăţător** sau cea despre **Cei patru centauri**, în care apar, pentru conturarea atmosferei de epocă, „dricari/ ticsiţi cu recipise şi chitanţe/ doar în ilice roşii şi şalvari"...

*

În acelaşi stil şi aureolate de umor, (în cea de-a doua carte: **Sofrosine**), sunt evocate întâmplări cu „Hegembardt - strămoşul nostru avab/ pe care-l ştim din cărţile de şcoală" sau cu „domnişoara Seraphita - învăţătoarea (...) cu gene lungi" de-al cărei „şold de porţelan" se minunau copii „de pe Popa Nan", care-mpreună cu Sofrosine „se jucau de-a atlantizii/ un joc posomorât de oameni răi".

*

Deosebită de „cărţile" anterioare, cea **a mirajelor** însumează fragmente prosastice, în care apar Xavier şi Marele Seducător, Bastardul de Montsalvat ş.a. În continuare **Cartea Teutoniei** ne propune un **Paradis teribil,** cu **grădini în Teutonia** şi **elegii,** iar **Cartea istoriilor** reproduce **Istoria cu Manole** sau **Căruţa lui Tespis** sau **Marile Imposturi** cu un **motto** din Paul Evdokimov... Ultima secţiune **(Canţonierul moftangiului cinic)** reproduce cântece şi balade şi arii inspirate de lecturi din Molière şi Caragiale (precum **Aria eroică a lui Gagamiţă** şi **Cântec de mangafa**) cu ecouri şi din Mateiu **(Baladă zisă a cafenelei fără moral),** dar şi din Villon.

*

În concluzie, **Textele de la Monsalvat** (în care **Monsalvatul** este o temerară provocare a **Isarlâkului**) ne propun o imagine de sinteză a contribuţiei poetice a lui Octavian Soviany la stabilirea profilului/ distinct al/ unei generaţii (cea optzecistă) care - abia după Revoluţia din 1989 - îşi arată/ demonstrează/ împlinirile artistice, dar şi limitele - respectiv o anumită monotonie generatoare - în ultimă instanţă - de lehamite...

DRAGOSTE ŞI MOARTE...

Recentul roman (**Orbitus, apusul stelei,** Editura Eminescu 1999) al lui Nicolae Neagu apare după alte trei romane anterioare (**Înţelesul de pierdere, seara**, din 1979, **Anonimul de aproape**, din 1982 şi **Iubirea ca o mâzgă neagră** din 1995 - ultimul încununat cu premiul Asociaţiei scriitorilor şi al Academiei Române) şi este **per excelentiam** un roman autobiografic, axat pe motivul vremelniciei, al trecerii, receptat din perspectiva senectuţii... În esenţă e vorba de o **poveste de dragoste şi moarte**, altfel concepută decât cea paradigmatică a lui Joseph Bédier, întrucât în romanul lui Nicolae Neagu naratorul este şi eroul povestirii - de fapt, un alter-ego al autorului... El scrie această „irepetabilă poveste", în urma pierderii iubitei sale Ana-Reli - lângă care convieţuise o viaţă.

Obsedat de dispariţia ei neaşteptată, purtând în suflet „durerea apropiatului apus *(orbitus,* apusul stelei)", naratorul - în postura de **homo incertus** („cu suflet de rac încăpăţânat") se reîntoarce în trecut, evocând fapte şi întâmplări - unele fără importanţă la prima vedere, „dar pline de conţinut la o observare mai pătrunzătoare ", cu scopul de a descoperi **sensul** propriei deveniri („al noimei") - înţelesul existenţei...

Evocându-şi trecutul (al lui şi al lui Ana-Reli), naratorul îşi propune „ca structură istorisirii - fiindcă istoriseşte - să aibă un caracter de însirare a unor întâmplări disperate, dintr-o durată neverosimil de lungă, în raport cu biografia (sa) elementară" (p. 84), ţinând ca obiectele „aflate mai demult într-o anumită ordine, să rămână la fel; ba chiar succesiunea lor să rămână identică" (p. 94). Ca atare, rememorarea se face fie ca **evocare**, fie sub forma unor **pagini de jurnal** - creând impresia de autenticitate, de fapte trăite cu adevărat. Scriitorul - recte: naratorul urmăreşte realizarea unei viziuni cât mai apropiate de esenţa vieţii omeneşti, „indescifrabilă şi mai scurtă decât haosul primordial" (p. 61). În ciuda acestei dorinţe se izbeşte de o „paradoxală barieră de fum" (**id. est.: cenzura transcendentă** a lui Blaga), care-l reproiectează „în penumbra **de dincoace** a înţelesului" (p. 61). Acceptă acest dat, nelăsându-se/ totuşi,/ sedus de cunoaşterea exactă „pentru că imaginaţia e mai presus decât mitul adevărului abstract" (p. 124), apreciind că „orice amintire este, înainte de toate, o trăire retroactivă, cu pierderi şi câştiguri (dar mai ales cu pierderi) de parcă sentimentul dăunător ne guvernează, determină viaţa, indiferent de etape" (p. 129-130).

Dintre etapele devenirii, naratorul reţine în evocare, precum şi ca motive de meditaţie, evenimentele esenţiale ale existenţei umane: naşterea, iubirea, moartea...

Cu privire la **naştere**, **(l'inconvenient d'être né** - cum crede Cioran), referindu-se la propria-i naştere, naratorul se-ntreabă: „dar ce divinităţi păgâne au vegheat, oare, la căpătâiul naşterii mele, încât am ieşit, pentru unii, ca nelumesc?" - pentru ca să concluzionează că „orice ivire este înconjurată de **mister**, după cum orice risipire are un înţeles de nemai-întoarcere" (p.95).

Pe de altă parte, **iubirea** va fi evocată în contextul unor întâmplări obişnuite, dar şi al altora limită: „Şi iar îmi vin în minte întâmplări savuroase şi triste, petrecute cu Ana-Reli, alături, dintr-o lume atât de demult, încât şi aducerea aminte despre ele a încărunţit ca un cal de curse scos la pensie" (p. 59). Evocarea este încontinuu intersectată de reflecţii pe marginea unora dintre evenimentele fericite sau generatoare de dezamăgire, la care s-a aflat alături de fiinţa iubită. De pildă: „Fericirea e un prezent întâmplător, cum nefericirea o realitate durabilă şi nici o speranţă de schimbare a celor două entităţi, dintr-una în alta, nu înfrăţeşte, trainic, din nevoinţă şi şchiopătare" (p. 38).

Cu privire la **moarte** (al cărei experiment îl trăise prin dispariţia tragică a soţiei sale Ana-Reli, spune: „Moartea, ştiu, este spaţiul etern asemănător unei mări nesfârşite în care corăbiile se duc şi ...nu mai vin şi, în care orice alcătuire paradoxală grăieşte despre absolutul dispariţiei" (p. 75).

De remarcat faptul că naratorul nu simte nevoia de **a născoci** „pătanii" - întrucât ele l-au secondat **volens-nolens** din copilărie (petrecută la Găieşti) şi până la deplasarea mult aşteptată în Maroc toate aceste amintiri fiind destinate „să netezească (înţelegerea), să explice (devenirea)" - cu intuiţia nealterată a noului...

O problemă care-l obsedează pe narator - după moartea iubitei sale - este cea a raportului dintre creator şi semeni, constatând cu surprindere că aceştia nu participă nicidecum emoţional la relatările sale, ceea ce-i produce „o tristeţe fără limite, de parcă (ar) fi auzit o bufniţă tânguindu-se într-o noapte neagră, de toamnă" (p. 123).

Situându-se între **amintire** (cu inserţii autobiografice) şi **biografie** (cu inserţii jurnaliere) - concepute din perspectiva eclesiastică a vremelniciei, (:"la ce bun toate (...) când se ştie (că): „ceea ce creatura omenească lasă nedesăvârşit, nu mai desăvârşeşte nici întâmplarea" - p.124-125), cel de-al patrulea roman al lui Nicolae Neagu este deopotrivă **document biografic**, dar şi imagine artistică a unor momente esenţiale ale devenirii, precum naşterea, iubirea, moartea.

Ceea ce - cred - am reuşit să demonstrez!

Pagină realizată
de **Simion Bărbulescu**

A.S. PUŞKIN ÎN VIZIUNEA LUI DOSTOIEVSKI (III)

de GHEORGHE BARBĂ

Referinţele dostoievskiene, relevante şi sugestive, nu epuizează însă tema extrem de generoasă a binomului Puşkin-Dostoievski. Exegeţii ruşi şi de pretutindeni ai ambilor scriitori, prizonieri ai percepţiilor adânc şi timp îndelungat încetăţenite, au neglijat din inerţie, sau, în deceniile istoriei mai recente, au ocolit aspectul de profunzime în domeniu. Prin tradiţie Puşkin a fost prezentat şi receptat în perspectiva apolinică, drept model de echilibru, armonie, cu accent tonic, luminos, senin. Şi, într-adevăr, în prima etapă a creaţiei (până-n 1826), perioadă prin excelenţă romantică, a precumpănit această tonalitate. Momentul se ilustra în mod apăsat prin asemenea poezii, precum **Libertatea, Lui Ceaadaev, Către A.P. Kern** („Mi-aduc aminte sfânta clipă"), iar **Cântecul bahic**, de pildă, era prezentat drept creaţia generică pentru întreaga operă puşkiniană. Această imagine a lui Puşkin era pusă, de obicei, în contrast cu Lermontov, Dostoievski - autori de factură dionisiacă.

În cea de-a doua etapă (după 1826), ultimul deceniu din viaţa poetului, se modifică substanţial inflexiunile scriiturii sale, când, mai ales în poezie, predomină timbrul grav, dramatismul însingurării, tragismul, profunzimea filozofică, prezenţa imaginilor şi motivelor biblice, meditaţia metafizică, întrupări ale ideii de dumnezeire. Şi în această direcţie Puşkin a clădit „începuturi", a făcut punţi de comunicare intertextuală spre Lermontov, spre Gogol (cel din ultima parte a vieţii), dar mai cu seamă către Dostoievski. Indiciul cotiturii l-a reprezentat celebra poezie **Proorocul** (1826), pe care deseori o recita, o amintea în scrisorile sale, îl fascina, acordându-i o deosebită atenţie şi în discursul-eseu din 1880 („Păşeam cu suflet chinuit/ Prin reci pustiuri neguroase;/ La o răscruce s-a ivit/ Un serafim cu aripi şase/.../ Ca mort zăceam în ţărnă eu/ Când glăsuit-a Dumnezeu:/ - „Prooroc, ascultă: tot pământul/ Şi mările să ocoleşti,/ Ca voia mea s-o îndeplineşti,/ Şi inimile omeneşti/ Tu le aprinde cu cuvântul" - traducere de George Lesnea). Exegeza rusă din epoca sovietică interpreta **Proorocul** doar ca o metaforă semnificând înalta misiune a creatorului de slovă pe pământ. Dostoievski a întrezărit în mesajul puşkinian profunzimi şi tâlcuri, cât şi acea „pătrundere" ce depăşeşte - după expresia poetului, drmaturgului şi istoricului Veaceslav Ivanov - sfera raţională a „cognoscibilului", zonă accesibilă doar artei desăvârşite.

Puşkin, cel cunoscut ca voios şi plin de viaţă, cel ce proclamase „Trăiască-n veci slăvitul soare, şi piară noaptea neştiinţei!", pătrunde şi în zona abisurilor, a marilor şi chinuitoarelor îndoieli, a zbaterilor de-a se smulge din „cercul strâmt" al lumescului, frământări atât de proprii universului dostoievskian. Redăm câteva frânturi edificatoare din lirica ultimului deceniu al vieţii poetului:

„Viaţa fără rost, zadarnic dar,
Pentru ce mi-ai fost tu hărăzită?
.....
N-am un rost, o ţintă cel puţin,
Inima şi mintea - o pustie,
Şi mă sfâşie, cu tristu-i chin,
Monotona vieţii gălăgie" (1828)

Traducere de **Virgil Teodorescu**

Sau:

Să nu dea Domnul să-mi ies din minţi

Iată cum sună în tălmăcirea lui A. Andriţoiu:

„N-aş vrea să-mi ies din minţi nicicum.
Mai bine-o traistă, şi, la drum!
Mai bine foamea grea!
.....

Dar dacă-ţi ieşi din minţi cumva
Faci spaimă-n jur, ca holera,
Ba eşti şi-ntemniţat;
Te pune-n lanţ un dobitoc,
Prin gratii să îşi bată joc
De tine, -ntărâtat"
(1833)

Pe coordonata aceluiaşi registru se înscrie şi superba poezie din 1834, transpusă la noi în versiunea lui Al. Philippide:

„Iubita mea, e vremea. Vrea inima popas.
.....
Rob ostenit, mi-e gândul de mult să fug de toate" ş.a.m.d.

Asemenea creaţii poetice nu prea au intrat, de regulă, nici chiar în preajma zilelor noastre, sub incidenţa preocupărilor analitice ale puşkinologilor. Şi aceasta deoarece grila prestabilită era Puşkin - exuberant, optimist, revoluţionar, deşi lui îi aparţine afirmaţia făcută în 1836: „Să nu dea Domnul să vezi răzmeriţa rusească, absurdă şi necruţătoare". Orientarea amintită a puşkinologiei, să-i zicem, tradiţională a determinat şi la noi o anume selecţie în întocmirea volumelor de traduceri din vasta operă lirică a poetului ce s-a publicat în ţara noastră. Niciodată n-au fost transpuse în limba română, nici în trecut şi nici în epoca contemporană, o seamă de poezii, desigur din categoria celor menţionate mai sus şi care sunt extrem de grăitoare în profilarea cât mai complexă şi mai deplină a imaginii a ceea ce reprezintă pentru posteritate Puşkin. Este vorba de profund răscolitoarele piese lirico-filosofice, cum ar fi, de exemplu, **Mănăstirea de la Kazbek** (1829) şi **Părinţi sihaştri şi castele femei** (1836), cea de a doua numărându-se printre ultimele poezii ale autorului şi fiind tipărită după dispariţia lui Puşkin în volumul al V-lea al revistei „Sovremennik" („Contemporanul"), fondată de poet.

În lipsa tălmăcirilor, aparţinând maeştrilor consacraţi, şi din dorinţa totuşi de a transmite, dacă nu în forma cât mai apropiată de sublimul şi inimitabilul grai puşkinian, îndrăznesc să redau, măcar în transpunerea noastră modestă, conţinutul şi mesajul cuprins în aceste splendide creaţiuni.

Mănăstirea de pe Kazbek

Din înălţimea munţilor uriaşi
Al tău, Kazbek, împărătesc lăcaş
Eterne raze-mprăştie gingaş.
Biserica-ţi ascunsă-n depărtări celeste,
Abia zărită peste-nalte creste,
Ca o corabie ce lin pe cer pluteşte.

Râvnitul ţărm e-ndepărtat!
Acolo să mă-nalţ aş vrea,
Lăsând în urmă grotă mea.
Slobod spre cer m-aş avânta
Şi-ntr-o chilie ca-n pustiu,
Cu Domnu-alături aş vrea să fiu.

Părinţi sihaştri şi castele femei
Compus-au calde rugi la Dumnezeu,
Ca să-şi îndrepte inima spre rai,
S-o întărească în lumescul trai.
Dar nu mă-nduioşează nici o rugă,
Ca cea pe care preotul o spune
În zi de post şi-n a lui rugăciune.
Aceasta-mi vine-n gând cu stăruinţă,
Dând celui slab putere şi credinţă.
Stăpân al meu! pe cel ce trândăveşte
Fereşte-l de ispită şi de rele,
Şi de păcat Tu mă tămăduieşte.
Şi dă-mi, o, Doamne, puterea divină
Să nu-mi osândesc frazele de vină.
Trezeşte-n sufletu-mi duhul dreptăţii,
Al iubirii, smereniei şi purităţii.

Prezenţa intertextualităţii în relaţia Puşkin-Dostoievski este revelatoare.

În acest context este interesant să amintim că Marin Preda, ce-i admira pe clasicii ruşi la modul superlativ, aprecia la Puşkin simţul demnităţii şi al independenţei ca artist, conştiinţa măreţiei şi durabilităţii operei înfăptuite. În ultimul său roman, **Cel mai iubit dintre pământeni**, în paginile căruia literatura rusă este implicată într-o incandescentă dezbatere, protagonistul Victor Petrini, făcând trimitere la poezia puşkiniană **Poetului**, comentează „ce spune Puşkin: poet ce îndrăgeşti lucrurile pe care le faci, eşti tu mulţumit? Eşti rege, trăieşte în singurătate şi lasă lumea să râdă, nu te încrede în elogiile ei şi nici să nu-ţi pese dacă îţi dărâmă altarul. Ăsta era un mare tip, nu degeaba a fost admirat de Gogol şi de Dostoievski."

ARTA DE A FI MEREU TÂNĂR

de MARIA LAIU

Ne-a fost învăţat Vlad Mugur, în vremea din urmă, să privim cu alţi ochi comedia, să-i înţelegem rosturile ascunse - care nu sunt întotdeauna vesele -, să râdem mai puţin, uneori chiar cu tristeţe, să simţim, deseori, în umbra zâmbetului un fior tragic.

Slugă la doi stăpâni de Carlo Goldoni - realizat de Vlad Mugur la Teatrul Naţional din Craiova, scenografia: Lia Manţoc, design măşti şi recuzită: Ilona Jaro Varga, mişcarea scenică: Florin Fieroiu - este un spectacol rafinat, construit pe datele commediei dell'arte, în acelaşi timp, însă, foarte actual, foarte modern. Cum reuşeşte Vlad Mugur să rămână mereu tânăr, toate creaţiile sale scenice cuprinzând elemente de avangardă, dar prezentate fără ostentaţaţie, fără a ni se vârî vreo clipă degetul în ochi, greu de spus! Cu atât mai greu cu cât, de cele mai multe ori, producţiile tinerilor regizori suferă de un modernism forţat, strident, şi de aceea, adesea supărător.

Spectacolul craiovean este nonconformist, de la distribuţia destul de năstrusnică - avându-i pe Iosefina Stoia într-o surprinzătoare Smerladină şi pe Valer Dellakeza într-un neaşteptat Truffaldino - la textul puternic actualizat, în care sluga cu două *servicii* vorbeşte firesc de *afaceri* şi *şomaj*, la stilul de joc şi la măştile de carnaval, măştile veneţiene ce fac casă bună cu rotilele Beatricei (Gabriela Baciu) sau cu costumele, cele mai multe, foarte la modă. Totul, deşi pare amestecat, stă sub semnul bunului gust, al eleganţei stilistice. Decorul format din ciudate oglinzi şi geamuri aburite, ciobite pe la colţuri, şi din module în care sunt aşezate măşti grotesti sugerează o Veneţie transparentă şi totuşi misterioasă, adumbrită de moarte, aşezată sub semnul unei lente descompuneri. În această Veneţie, nicidecum veselă, se trăieşte bine sau prost, se fac mici şmecherii, se minte, se ameninţă, se iubeşte cu gingăşie, se negociază căsătorii. Truffaldino, un slujbaş oarecare, sărac după cum se vede, caută o viaţă mai bună luându-şi două *servicii*; îşi păcăleşte stăpânii (ca orice om pornit pe mici afaceri). Admirăm un ospăţ grandios realizat în cele mai mici amănunte, îl compătimim pe Truffaldino când încurcă treburile stăpânilor şi este gata-gata să fie prins, ne amuză ciudatele mişcări de marionetă ale Claricei (Anca Dinu), ne încântă inocenta iubire ce se înfiripă între un Truffaldino şi o Smeraldină cam răscopţi. Acestea, şi altele încă, se petrec într-o lumină de culoarea mierii şi sub semnul discret al morţii. Umbre ciudate cu măşti descărnate ameninţă din vreme în vreme viaţa unor oameni nici mai paşnici nici mai agresivi decât cei de azi. Sunt unele scene vesele şi altele tulburător de triste. Actorii îşi împlinesc menirea; crescuţi la şcoala lui Silviu Purcărete nu le vine greu să joace în echipă, deşi aici, slavă Domnului, fiecare se poate bucura de un rol important. Chiar şi măştile/chelnerii - adică personajele episodice (interpretate de Tudorel Petrescu, Nicolae Poghirc, Geni Macsim, Marian Politic, Alexandru Boureanu) îşi au partea lor în izbânda spectacolului. Cât despre Valer Dellakeza, poate că acesta să fie momentul de vârf al maturităţii sale artistice. Sfidând vârsta şi kilogramele în plus se mişcă agil, glisează cu uşurinţă de la o stare la alta, conduce jocurile când cu candoarea unui adolescent, când cu şiretenia unui bătrân trecut prin rele. Iosefina Stoia realizează o Smeraldină naiv îndrăgostită, cu atât mai plină de haz cu cât este cam de multişor trecută de vârsta candorii. Ilie Gheorghe a creat un Pantalone nicidecum ramolit, mai mult tiran. Valeriu Dogaru (Doctorul Lombardi) şi Angel Rababoc (Silvio) îşi nuanţează personajele pe datele comediei, fără stridenţe. Anca Dinu (Clarice) - o păpuşă mănuită de toţi - are câteva clipe în care puterea dragostei o scoate de sub tirania sforilor transformând-o într-o tânără încântătoare. Gabriela Baciu (Beatrice) interpretează cu aplomb şi subtilităţi nebănuite un travesti. Corect, Constantin Florescu (Florindo) constituie o apariţie plăcută vederii, este însă ceva mai puţin sigur pe el decât ceilalţi.

Llipsită aproape de cusururi, această reprezentaţie pare a spune într-un fel tainic: râdem, noi, râdem, ne jucăm, dar Veneţia se scufundă iar moartea se află deasupra noastră fără putinţă de tăgadă.

FANTOMA REGELUI HAMLET

de ILINCA GRĂDINARU

Odată cu sosirea verii, televizorul a adoptat un program estival de jocuri pe plajă sau filme americane de vacanţă, un program menit să ne iniţieze în atmosfera placidă şi anemică a bunăstării visului amrican, să ne ureze un somn dulce şi uşor în mirajul vestului solar de aici, din ţara pestriţă a melodramelor balcanice. Dar, iată că este anul eclipselor, pentru că o eclipsă s-a produs şi în reţeaua de cablu, iar clima însorită a verii s-a transformat în denunţul incendiar al filmelor lui Oliver Stone.

Creator al multor manifeste cinematografice: **Născut pe 4 iulie, J.F.K, Născuţi asasini** şi **Nixon**, novatoare ca stil şi atitudine vizavi de una dintre cele mai controversate perioade din istoria Statelor Unite: asasinarea lui Kennedy pe fondul izbucnirii războiului din Vietnam, Oliver Stone este lăsat din nou să vorbească. Este uşor de înţeles după vizionarea filmelor sale de ce figura acestui regizor este foarte incomodă şi indezirabilă în peisajul american contemporan. De ce creaţiile sale beneficiază de un public mai larg în Europa decât în ţara de origine. Mai ales, urmărind pentru prima oară sau revăzând **J.F.K.** fenomenul se explică.

Inspirat din romanele **Pe urmele asasinilor** de Jim Garrison şi **Complotul care l-a ucis pe Kennedy** de Jim Marrs, **J.F.K.**, sub semnătura lui Oliver Stone, impune nu numai o atitudine radicală asupra evenimentelor ce au precedat şi au urmat morţii lui Kennedy, dar încearcă să înlăture operaţiile estetice realizate de Hollywood pe chipul Americii şi să dezvăluie lipsurile, slăbiciunile şi corupţia ce se ascund în spatele imaginii de reclamă. El plasează la rădăcinile civilizaţiei americane ca unic scop al guvernului său, înavuţirea. Cea mai bogată ţară din lume îşi are pe conştiinţă propriile sale averi: sunt bani rezultaţi din trafic de arme, bani rezultaţi din punerea la punct a unei maşinării de război. Războiul din Coreea: o afacere. Războiul din Vietnam: o afacere. Îndoiala s-ar putea extinde şi asupra celor ce au urmat. Războiul din Bosnia? Războiul din Kosovo?...

Iată problemele pe care Oliver Stone le punea încă din 1991 într-un film care îşi datorează forţa şi formei sale speciale, de documentar de montaj. Regizorul foloseşte multe imagini de arhivă pe care le îmbină cu reconstituiri. Treptat culoarea alb-negru a mărturiilor devine patina de epocă a momentelor create în platou. Montajul foarte rapid, bazat pe repetarea până la obsesie a unor imagini descompuse în frânturi, detalii, ralentiuri sau simple fulgerări de culoare (spre exemplu înregistrarea cu asasinarea lui Kennedy), discursul alert al personajului principal, interpretat cu forţă şi sobrietate de Kevin Costner, aduc filmul la concentrarea unui uriaş clip documentar de impactul blitzului asupra ochiului uman. Filmul este într-o permanentă mişcare, agitaţie, acţiune. Într-un stil personal, regizorul nu îşi permite timpul necesar meditaţiei sau concluziilor sentimentale, iar cadrele se înlănţuiesc într-un crescendo tensionat, desfăşurând logica unei opere perfect documentate şi care nu înţelege să realizeze nici un compromis.

J.F.K. desfiinţează mitul unei ţări ca centru al democraţiei mondiale. Oliver Stone acuză, iar strigătul său desemnează o boală a politicii contemporane: fascismul. El denunţă o Americă sângeroasă, injustă, care îşi foloseşte puterea pentru a distruge şi a supune. Dincolo de aparenţele spectaculoase „fantoma lui John F. Kennedy ne evocă crima secretă din inima visului american".

festival internaţional

Fundaţia DRAMAFEST şi Teatrul Naţional din Târgu-Mureş anunţă rezultatele concursului de selecţie DRAMAFEST '99, respectiv componenţa grupului care va participa, între 2-7 octombrie 1999, la atelierul de text condus de Mary Peate (regizoare) şi David Harrower (dramaturg), de la Teatrul Royal Court din Londra, asistaţi de Theodor-Cristian Popescu (regizor), în cadrul Festivalului Internaţional al Noii Dramaturgii de la Târgu-Mureş. Ei sunt:

Gelu Badea (regizor) - Petre Barbu (dramaturg)

Anca-Maria Colţeanu (regizoare) - Adina Dabija (dramaturg)

Radu Afrim (regizor) - Saviana Stănescu (dramaturg)

Szabo Istvan (regizor) - Dumitru Crudu (dramaturg)

Gavril Pinte (regizor) - Ştefan Caraman (dramaturg)

Prezentările textelor vor avea loc joi, 7 octombrie 1999, ora 19,00, la Sala Mică a Teatrului Naţional din Târgu-Mureş. Ele vor intra în portofoliul repertorial al Teatrului Naţional din Târgu-Mureş.

„moştenirea văcăreştilor"

Ediţia a XXXI-a, Târgovişte, 30 septembrie - 1 octombrie 1999

Cu trei secţiuni: **poezie, proză, teatru scurt**, concursul se adresează tinerilor creatori, sub 35 de ani, care n-au debutat editorial şi nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor ori ai ASPRO. Lucrările, care nu vor depăşi 20 de pagini, dactilografiate în trei exemplare, vor fi expediate sub un motto pe adresa: Inspectoratul pentru Cultură al Judeţului Dâmboviţa, Târgovişte, B-dul Independenţei nr. 1, cod 0200, până la 30 august, data poştei - cu menţiunea **pentru concurs**. Relaţii suplimentare la telefon: 045/ 612617 - Ştefan Ion Ghilimescu

program cultural

Comitetul de Coordonare APLER a stabilit şi a făcut public **Programul de sprijinire al manifestărilor culturale organizate de membrii APLER**, în a doua jumătate a anului 1999, cu următoarele sume:

1. Valoarea unui premiu destinat unei reviste literare pe anul 1998 este de 3.000.000 de lei.

2. Festivalul-concurs naţional de poezie şi interpretare artistică a operei eminesciene «*Porni Luceafărul*», ediţia a XVII-a - 12-14 iunie 1999, Botoşani. Suma: 7.000.000 de lei

3. Manifestările dedicate *Centenarului G. Călinescu*, organizate de către APLER şi Editura Muzeului Literaturii Române - 23 iunie 1999. Suma: 2.000.000 de lei.

4. Festivalul *Scriitori şi Plasticieni pentru Mileniul III*, organizat de Fundaţia Culturală LIBRA, la Buciumeni, judeţul Galaţi, 28 iunie - 7 iulie 1999. Suma: 5.000.000 de lei.

5. *Festivalul Internaţional de Poezie* şi cea de-a VII-a ediţie a *Salonului Internaţional de Carte de la Oradea*, 2-5 septembrie 1999. Suma: 5.000.000 de lei.

6. Zilele Revistei „Poesis", Satu-Mare, 23-25 septembrie 1999. Suma: 5.000.000 de lei

Biblioteca noastră

1) **Istoria literaturii române - Compendiu** (G. Călinescu), critică, Editura Muzeul Literaturii Române, preţ neprecizat

2) **Gâteau de Terre** (Rodica Draghincescu), versuri, Editura DU Style, preţ neprecizat

3) **Figuri ale imaginarului poetic** (Şt. I. Ghilimescu), eseuri, Editura Domino, 21.000 de lei

4) **Dumnezeul ispitei** (Romulus Cojocaru), versuri, Editura Prier, 15.000 de lei

5) **Vreau partea mea de Dumnezeu** (Cati Motea), versuri, Editura Geneza, preţ negociabil

6) **Târzie toamnă pentru dragoste** (Dumitru Dem Ionaşcu), proză, Editura Călăuza, preţ neprecizat

7) **Povara celor zece porunci** (Nicolae Sineşti), versuri, Editura Eminescu, preţ neprecizat

8) **Chipul şi asemănarea** (Florin Muscalu), versuri, Editura Revista U., 10.000 de lei

9) **Teoria Blagiană...** (Eugeniu Nistor), eseuri, Editura Ardealul, preţ neprecizat

10) **Corp în cădere** (Ioana Diaconescu), versuri, Editura Eminescu, preţ neprecizat

11) **Cartea cuceririlor** (Cornel Ivanciuc), proză, Editura Cartea Românească, preţ neprecizat

12) **Obitus, apusul stelei** (Nicolae Neagu), proză, Editura Eminescu, preţ neprecizat

13) **Neputinţa de-a închide cercul** (Nicolae Sârbu), versuri, Editura Marineasa, preţ neprecizat

14) **Matei şi Eva** (Florin Şlapac), proză, Editura Ex Ponta, preţ neprecizat

15) **Imagini incomplete** (Dana Andrei), eseuri, Editura Fiat Lux, preţ neprecizat

claire huynen (belgia)

MARIE ŞI VINUL

UN ROMAN ŞI MUZICA SA

Deşi este la primul roman, scriitoarea belgiană Claire Huynen se dovedeşte a fi o romancieră sigură pe mijloacele sale de expresie, abordând, într-un limbaj fluid, aproape volatil, un subiect neobişnuit pentru o femeie-autor. Ce plăcere i-ar fi făcut lui Păstorel Teodoreanu să citească această carte, intitulată ***Marie et le vin****, în care vinul nu este o băutură care să-ţi potolească setea sau să-ţi rătăcească mintea, ci un elixir menit să-ţi reveleze o multitudine de sentimente şi trăiri desfătătoare.*

Marie, personajul principal al cărţii, este hotărîtă să-şi schimbe complet modul de viaţă, încercând să afle tainele vinului, ale cărui virtuţi le ignora. Vinul, la capătul unui drum iniţiatic, o duce la descoperirea lumii înconjurătoare şi a existenţei celorlalţi. Cartea este o hoinăreală în căutarea unui umanism al cotidianului, alcătuit din lucruri mărunte şi plăceri care, în final, îşi capătă întreaga valoare în convivialitate.

Un element de originalitate îl constituie CD-ul care însoţeşte cartea, pe banderola căreia scrie: Pentru prima oară, UN ROMAN ŞI MUZICA SA. Ideea aceasta nouă - lansată cu ocazia Zilelor cărţii şi a vinului de Saumur -, de a îmbina scriitura cu muzica, reuşeşte să sugereze corespondenţe fermecătoare între imaginile suscitate de povestirea lui Claire Huynen şi armoniile delicate ale muzicii lui Gréco Casadesus.

Compusă şi orchestrată de acelaşi compozitor, muzica acompaniază multe dintre capitolele romanului, plajele muzicale fiind intitulate, după capitolul pe care îl însoţeşte, ***Descoperirea aromelor*** *(Capitolul unu),* ***Amantul lichid*** *(Capitolul trei),* ***Soarele mov*** *(Capitolul patru),* ***Acord perfect*** *(Capitolul şaptesprezece),* ***Tulburătoarea linişte*** *(Capitolul Douăzeci şi trei şi douăzeci şi patru). După cum scrie Alain Duault în pagina de gardă, „această unire inedită deschide un spaţiu ideal, în care poezia se răspândeşte asemenea unui parfum ce se insinuează şi învăluie fără să se poată spune unde începe farmecul creat de legătura misterioasă dintre aceste două forme de expresie, armonios întreţesute".*

Unu

Sculându-se la ora cinci dimineaţa, Marie se hotărî ca de acum să-şi consacre viaţa în exclusivitate vinului şi singurătăţii. Debranşă telefonul şi adormi din nou, în sfârşit, uşurată. Când s-a hotărît să se scoale, se făcuse ora zece. Şi-a scos vechea maşină de scris mecanică şi a bătut, fredonând o melodie, scrisoarea de demisie pe care se hotărîse s-o trimită la colegiul unde lucra. Se îmbrăcă fără să-i pese cu ce şi se duse la doamna Bérangère, cea care ţinea ca titulară Félix Potin, la două cvartale de ea. Bătrâna zâmbea întotdeauna, dar de data asta cam intrigată, atunci când Marie îi puse pe tejghea cele şase sticle de vin de regiune, ceea ce însemna începutul unei noi ere... Ea, pe care o viaţă sănătoasă o făcuse să se resemneze la peşte şi multe legume, înşfăcă lacomă o cutie de jumări şi un camembert ales cu grijă dintre cele mai mirositoare. Doamna Bérangère o privi cum se îndepărta, trebuid să desfăşoare multă imaginaţie ca să-şi închipuie, combinat cu Marie, un amant cam necioplit.

Din nou acasă, Marie rupse metodic cursurile de istorie pe care le tot studia de când intrase în învăţământ. Umplu astfel trei saci pe care îi azvârli imediat în pubela comună a imobilului.

Un soare de sfârşit de după-amiază lumina apartamentul când Marie se aşeză să contemple noul spaţiu ce se eliberase.

Pe buze i se aşternu un zâmbet blând. Începu să scoată dopul uneia dintre sticle cu tirbuşonul cumpărat în aceeaşi dimineaţă. Se uită la noua băutură umplând încet paharul pe care era desenat un ciorap decolorat. Pe stomacul gol, dintr-o duşcă, mai degrabă dădu pe gât decât bău vinul. Închise ochii ca să-l simtă cum îi curge în trup. O beţie delicioasă începu să o cuprindă când îşi turnă al doilea pahar. De data asta, îl degustă pe îndelete, căutând să descopere diferitele arome ale lichidului, atentă la căldura neobişnuită care o învăluia. Astupă la loc sticla şi se lungi, mulţumită de experienţa pe care o făcuse. Seara, nu mai deschise televizorul, cum avea obiceiul. Savura de pe acum ideea efectului pe care îl va avea asupra ei acest nou ritual. Însoţi, de data asta, băutura cu jumările şi minibagheta cumpărată în ajun. De trei ori îşi umplu paharul. Al treilea pahar i se păru încă şi mai gustos. Păstră această savoare pentru visele ei şi adormi liniştită.

Proviziile pe care le făcuse i-au ţinut de sete şapte zile. În fiecare dimineaţă, ieşea să cumpere mâncarea pe care o socotea cea mai potrivită cu noile ei plăceri. În curând, deveni expertă în alegerea brânzeturilor. Camembertul părea să se potrivească mai bine decât orice altceva aromelor cu gust de fruct proaspăt ale vinurilor alese. Se călăuzea după un singur criteriu: rezistenţa la presiune trebuia să fie atât de mică încât hârtia să se rupă sub apăsarea degetului mare.

Curând îşi făcu provizii de camembert. Forma o stivă din şapte cutii. În fiecare zi, o nouă cutie lua loc sub celelalte, permiţând fiecăreia o gestaţie de şapte zile.

Doi

Zilele lui Marie erau ritmate de noile elixiruri. Gusta, observa, descoperea nesfârşitele figuri care i se rotunjeau pe cerul gurii.

Constată destul de repede o curioasă frustrare când bău din paharul său desenat. Lichidul era lipsit de amploare, părea înăbuşit de ornamente. Vinului îi lipsea eleganţa.

Cumpără, aşadar, nişte pahare rotunde mai întâi, care le aminteau pe cele văzute de ea pe tejgheaua barului unde, acum mult timp în urmă, înghiţea o salată între două ore de curs.

Aceasta a fost prima ei descoperire. Vinul îşi multiplicase aromele. Roti lichidul, cu un gest imperceptibil, ţinând strâns între degete piciorul paharului. Vinul căpătă eleganţă. Înţelese atunci frumuseţea ritualului care însoţea vinul.

În ziua aceea, deschise un nasture al bluzei, îşi desfăcu cocul şi se aşeză în faţa unei oglinzi în care se vedea toată, cu noua sticlă în mână. Şi bău. Mai întâi, în faţa oglinzii. Apoi, făcu diverse mişcări amintind gesturile unei cochete sau ale unei alcoolice înrăite. Imaginea din oglindă părea să se amuze de această mimică. Îşi turna vin în pahar, se privea cu coada

ochiului, surprinsă de transformările chipului ei. Lumea îi părea mai vastă. Regăsea în noile ei atitudini pe cele ale oamenilor pe care îi întâlnise până atunci. Pe portăreasa de la colegiu, când se ciocnea paharul prieteniei la sfârşitul anului, cu nasul în vinul său de porto, negăsindu-şi locul în această adunare şi bând, sigură că e invizibilă, refugiată într-un colţ. Îl revedea pe bunicul ei, înghiţind paharul dintr-o sorbitură şi punându-l din nou cu hotărâre pe masă cu o expiraţie sonoră. Pe mama ei, care nu bea decât din vârful buzelor, cu o ţinută elegantă.

Râse când descoperi în ea aceste lumi întrevăzute în amintiri. Înghiţea pe încetul mâncarea gratinată pe care o pregătise şi nu mai avea nevoie de oglindă ca să recunoască în ea mulţimea acestor personaje. Mâncarea gratinată se topea în gură. De data aceasta nu mai pusese atâta nucşoară încât să taie gustul vinului.

Regăsea chipuri, dar nici o clipă amintirile răposatei sale vieţi nu i se impuneau. Chiar visele ei erau pustii. Nu dormise niciodată atât de bine.

În fiecare săptămână, cumpăra şase sticle de la doamna Bérangère care nu-i mai zâmbea ca altădată. Nu-i mai spunea nici „Doamnă Marie", ci „Doamnă", ca uneia oarecare. Renunţase să-i mai pună întrebări care nu-i stârneau lui Marie decât un zâmbet trist. Aşa se face că, treptat-treptat, Marie nu mai avu cu cine să-şi împartă singurătatea.

Îşi alegea acum vinul cu mai multă grijă, procedând la început prin eliminare, înlăturând vinurile mediocre pe care i se întâmplase să le guste. Îşi rafina astfel alegerea.

Hotărî să-şi limiteze bugetul. Vinurile de regiune şi cele de Beaujolais i se păreau mai potrivite decât vinurile de Bordeaux sau de Bourgogne, ieftine şi cu producţie mare.

Nu mai citise de săptămâni în şir. Cumpără o carte despre vin pe care o închise iute, găsind prea abstracte amănuntele şi descrierile citite acolo. Prefera să lase în seama cerului gurii exclusivitatea descoperirilor.

Marie îşi inspecta în fiecare zi corespondenţa, aruncând scrisorile care în trecut puteau fi personale, fără să le deschidă, îşi plătea cu scrupulozitate facturile, în afară de cele pentru telefon, al cărui aparat scos din funcţiune nu o mai enerva cu îndepărtata rezonanţă a unor sunete fără semnificaţie.

Douăzeci şi unu

A doua zi, lui Marie i-a fost chef să vadă care este efectul produs de noua sa înfăţişare. Îşi puse un taior deschis la culoare şi o bluză uşoară. Cerul era blând. Merse încet, supraveghindu-şi mişcările, spre barul din parc. Arborâ un zâmbet şi împinse uşa. Pierre scoase un uşor fluierat admirativ. Ea coborî privirea, dar nu roşi de data asta.

Se aşeză, aşa cum obişnuia, la măsuţa de lângă bar. Astăzi nu erau acolo decât câteva persoane care pălăvrăgeau, cu coatele sprijinite de tejghea. Domnul André trona, instalat aproape de ea. Pierre o privea pe Marie cu mai multă insistenţă, ca să-i înţeleagă mai bine noul chip. Zâmbea încă atunci când i-a adus un pahar cu brouilly. Marie avea mai mult ca oricând nevoie de căldura lichidului pentru ca să facă faţă. Bău vinul dintr-o înghiţitură. Domnul André o observa dus pe gânduri. Pierre o mai servi cu un pahar. André îl chemă pe patron cu sticlă cu tot şi îi comandă surâzând să i-o lase, aşa începută, pe masă.

Bătrânul se ridică, ţinând într-o mână paharul şi strângând gâtul sticlei cu cealaltă. Marie ieşi din visările sale ca să asiste la această purtare neobişnuită. Gesturile bătrânului erau lente, solemne. Surpriza lui Marie spori când văzu că acesta se îndreaptă spre ea, apropiindu-se fără ezitare. Nu i-a fost frică. Nici nu s-a simţit stânjenită, observând totul cu detaşare.

Domnul André, fără să scoată un cuvânt, se aşeză la masă. S-au privit îndelung, miraţi, şi unul, şi celălalt, că se aflau faţă-n faţă, dar deprinzându-se fiecare cu prezenţa celuilalt în apropierea sa. După ce s-au înţeles din priviri, bătrânul începu să vorbească. Încetişor, ca o veche maşină hodorogită.

„Aţi înţeles multe lucruri, Marie."

Faptul că i se adresa cu prenumele nu o surprinse, ca şi cum ar fi avut timpul să se cunoască, să se studieze. Domnul André continuă.

„Aţi învăţat gustul vinului care nu îmbată decât cu acea beţie dulce şi uşoară. Aţi înţeles savoarea lucrurilor şi preţul lor. Aţi ştiut să vă alegeţi soarta. Aţi învăţat să iubiţi. Aţi descoperit încet, fără grabă, cele o mie şi una de arome ale existenţei dumneavoastră. Aţi înţeles să vă hrăniţi pe de-a întregul, poate să vă ajungeţi dumneavoastră însevă. Toate acestea se citesc în fiinţa dumneavoastră. V-a plăcut să priviţi, să înţelegeţi, să descoperiţi. Aţi înţeles distanţa. Aţi presimţit deosebirile inefabile care îndepărtează fiinţele, dar care pot să le şi apropie."

Marie şi domnul André se priveau ochi în ochi. Numai ea putea auzi cuvintele bătrânului. La bar, Pierre şi cei doi bărbaţi respectau această intimitate deconcertantă. Purtau o conversaţie animată, însă fiecare înţelegea că apropierea dintre Marie şi domnul André era de o extremă gravitate, iar discuţiile lor erau dezlânate.

Bătrânul îi umpluse lui Marie paharul.

„Aţi înţeles vinul şi formidabila bogăţie pe care o are.

Dar există un element pe care vă mai rămâne să-l aflaţi şi care nu este dintre cele mai neînsemnate: vinul nu-şi dezvăluie toate aromele decât în tovărăşie, nu este întreg fără fraternizarea pe care o poartă cu sine şi pe care o exaltă."

Domnul André apucă paharul cu degetele-i noduroase şi îl apropie de cel al lui Marie până când se auzi un uşor clinchet.

„Ascultaţi sunetul ăsta, îl auziţi cum se duce, dispare. Vinul trebuie să bucure fiecare dintre simţuri. Nu-l beţi, sunt sigur, fără să vă uitaţi la culoarea băuturii. Vă bucuraţi ochii cu un roşu întunecat inimitabil. Vă mângâiaţi paharul, perfect obiect al dorinţei. În acel moment nu paharul rece îl simţiţi sub degete, ci catifelarea lichidului. Vă place să-l atingeţi. Şi înainte să vă hrăniţi cerul gurii, să lăsaţi gustul să se răspândească, adulmecaţi efluviile care izvorăsc din el, presimţiţi aromele; mirosul dumneavoastră se îmbată.

Domnul André îşi ciocni din nou paharul de cel al lui Marie. Spontan, ea îl duse la buze.

„Acum v-aţi bucurat auzul."

Marie bău îndelung o gură de vin. Bătrânul continuă:

„Vinul este nedespărţit de tovărăşie şi, în multe privinţe, îi seamănă. Totul în vin se înrudeşte cu afecţiunea, cu fraternitatea.

Viţa, pentru a-şi îmbogăţi bobul, trebuie să se hrănească vreme îndelungată din pământ, din soare şi din apă. O dată cu aerul care o mângâie, întreg universul i se oferă astfel spre a o coace. O fraternizare are, şi ea, nevoie de acea bogăţie din care s-a nutrit fiecare pentru a oferi celuilalt, pentru a face un schimb şi a primi fructul acestor experienţe. Iar elementele care fac bun vinul rezultă atât din prelucrare cât şi din hazard, dintr-o armonie curioasă între un anume loc şi un anume moment. Întâlnirea rezultă din această alchimie, se datorează însuşi acestui hazard al drumului străbătut. Atunci trebuie să fie lucrat strugurele, să i se scoată mustul, iar această muncă trebuie să fie făcută cu chibzuinţă, fără greşeală, pentru ca vinul să dea tot ceea ce poartă în el. Fraternizarea urmează aceeaşi regulă. Este, de fapt, o muncă, deşi agreabilă, nu mai puţin dificilă, delicată. Şi-apoi, vinul trebuie să se învechească, pentru a ajunge la maturitate, într-un climat odihnitor şi blând. El trebuie să lase să se dezvolte în el alcoolul, aromele, culoarea. Descoperirea unei fiinţe nu este, evident, îndeajuns. Prietenia în germene trebuie, cu adevărat, să se desfăşoare, să prindă, încetul cu încetul, formă, să se adâncească. Trebuie, de asemeni, să învăţaţi limbajul celuilalt şi să încercaţi să îl transmiteţi pe al dumneavoastră. Trebuie deci multă răbdare. Trebuie lăsat timpul să lucreze. Uneori, butoiul nu e bun, strugurele prost lucrat, cules prea devreme sau prea târziu. Atunci vinul este prost şi nu va fi băut. E o primejdie care ameninţă şi prietenia, dar fiecare îşi trage învăţăminte pentru viitoarele recolte. Adeseori însă, vinul poartă în el o delicioasă amăreală, arome aşteptate sau nebănuite, o bogăţie care îl va face unic, diferit de oricare altul. Atunci va putea fi conservat îndelung. El se va îmbunătăţi din an în an, dând naştere la noi arome, la noi mistere. Fraternitatea o dată descoperită va fi sursa celor mai divine plăceri, ivită din această curioasă şi dulce alchimie. Şi când veţi ciocni, veţi sesiza rezonanţa acestei maturităţi promiţătoare. Vinul pe care îl veţi bea va fi poate mai puţin savuros decât altele pe care le-aţi băut singură, dar îl veţi găsi mai plăcut pentru că va fi împărtăşit. Şi această fraternitate dă gust vinului, îl transformă într-o trăsătură de unire care îţi dă bucurii nemaipomenite. Iar când veţi destupa o nouă sticlă, plăcerea pe care o veţi avea, veţi simţi nevoia să o împărtăşiţi cu cineva. Veţi degusta împreună şi în tăcere şi veţi afla imensa plăcere de a simţi în aceeaşi clipă aceleaşi delicii. Şi acest lucru rămâne să-l învăţaţi, altminteri nu veţi înţelege niciodată vinul!"

Domnul André vorbise cu blândeţe şi cu pasiune. Privirea lui se împlântase în ochii lui Marie, ca şi cum ar fi căutat în adâncul fiinţei ei cuvintele potrivite. Marie băuse puţin. Ascultase, tulburată, cuvintele bătrânului.

După ce termină, făcu să sune paharul, ciocnindu-l de cel al lui Marie, şi se scula ca să se înapoieze la masa lui. N-o mai privea, iar pe buze îi flutura un zâmbet.

Marie îşi termină paharul, emoţionată, şi porni spre singurătatea pe care o alesese, fără să rostească un cuvânt. Uită să plătească.

Se făcuse noapte şi ea mergea, rătăcind fără ţintă, înainte de a se întoarce acasă. Vorbele domnului André răsunau în fiinţa ei ca o uşă trântită cu putere.

Totul în jurul ei părea că o cheamă la singurătatea pe care o iubise. Umbrele oamenilor întâlniţi rămâneau în penumbră, uşile clădirilor închideau o viaţă mult prea îndepărtată, farurile maşinilor îi ascundeau pe pasagerii lor.

CARTEA VIITORULUI

de ION CREŢU

Cartea electronică reprezintă, fără doar şi poate, ultimul strigăt în materie de carte, şi cu siguranţă cel mai neliniştitor, de la Gutenberg încoace.

După cum susţine istoricul Roger Chartier, într-un interviu realizat cu prilejul Salonului cărţii din Franţa, din primăvara asta, se pot distinge trei mari elemente care au modificat în timp practica lecturii: mai întâi, datele tehnice de producere a textelor, cum a fost inventarea tiparului, la mijlocului secolului al XV-lea. De asemenea, mutaţiile intervenite în suportul material al textului, astăzi foarte radicale. Cartea care a păstrat înainte şi după Gutenberg aceeaşi structură esenţială, s-a transformat profund o dată cu trecerea la codex, în secolul al II-lea şi al III-lea e.n. Atunci, cartea formată din coli împăturite s-a substituit sulului din Antichitate. Ultima transformare, ca dată, este trecerea la cartea electronică. Un element semnificativ, relativ independent de inovaţiile tehnice este pasajul de la lectura cu voce tare la cea silenţioasă.

Electronica a revoluţionat industria cărţii incomparabil mai mult decât a făcut-o tiparul lui Gutenberg. Lumea textului electronic, potrivit lui Chartier, implică în mod concomitent o revoluţie în structura textului, în tehnica de producţie şi de reproducţie, dar şi în raportul faţă de textul scris: „Acelaşi individ poate să reunească în acelaşi timp funcţii altădată separate, cum sunt cea a autorului, a editorului, a difuzorului şi a lectorului, ceea ce (re)pune în discuţie categoriile tradiţionale folosite pentru desemnarea culturii scrise."

Simptomatică, din punctul de vedere al reacţiilor faţă de această nouă revoluţie, este poziţia fostului director executiv al cunoscutei edituri americane Viking Penguin, Peter Mayer. Nici una dintre acele date familiare ale contactului fizic cu cartea - foşnetul paginilor, mirosul cernelii, greutatea - spunea el cu vădit regret - nu-i măgulesc simţurile la vederea unei cărţi electronice. „O respect, a adăugat el, dar am făcut o investiţie emoţională şi profesională în ceea ce cunosc. Când eram tânăr, ştiam că pot să cuceresc şi să schimb, dar acum nu ştiu ce mă aşteaptă". Nu mai puţin elocvent este punctul de vedere al lui Laurence Kirshbaum, director executiv la Time Warner Trade. El observa că „nu suntem motivaţi de ceea ce ne aşteaptă, simţim doar teama că vom fi lăsaţi pe peron acum când trenul pleacă din staţie spre cine ştie ce gară exotică."

„Cred că se pierde foarte mult din intimitatea lecturii unei cărţi când citeşti pe ecran", susţine Debra Price Jackson, editor la 1st Person Press. „După 12 ore în faţa computerului sunt sătulă până peste cap de informaţie digitală. Ceea ce vreau este atmosferă, ritual, să stau întinsă în pat şi să citesc o carte." Pe de altă parte, ea anticipează o tranziţie deja pe cale de a se consuma: „Tot aşa cum scriitorii au trecut de la stilou şi cerneală la maşinile de scris şi computer, cititorul începe să treacă de la hârtie la online." „Intru pe Web pentru a căuta informaţii, când este vorba de citit prefer tiparul", spunea, la rândul ei, Stacy Kravetz, autoarea romanului **Girl Boss** (1999).

Firește, problema se pune într-un fel pentru lectori, altfel pentru editori, agenţi literari, mai precis pentru oamenii de afaceri. Pentru prima oară, în ultimii cinci ani, susţine Doreen Cavajal într-un articol dedicat cărţii electronice, Asociaţia Scriitorilor din New York a trimis celor 7500 de membri ai săi o scrisoare în care contractele pentru cărţile electronice sunt taxate drept proaste. Uniunea susţinea, de asemenea, că taxele de difuzare pentru „fabricanţii" de cărţi elctronice constituie o schimă menită să-i priveze pe editori şi autori de privilegiile erei informaţiei.

Unii agenţi literari din top îşi conseiază autorii să refuze contractele pentru cărţi electronice dacă ele nu promit să revizuiască *deal*-urile în situaţia în care ediţiile electronice câştigă rapid popularitate. În schimb, unii editori refuză să facă o astfel de concesie, ceea ce înseamnă că multe cărţi populare vor continua să prefere rafturile tradiţionale suportului digital.

Cu toate astea, lumea producătorilor de carte electronică se mişcă. În ultimii trei ani ei au făcut mari eforturi pentru ca noua carte electronică să fie la fel de prezentă precum sunt cărţile de buzunar (*livres de poche*, sau *paperbacks*).

Primele cărţi electronice au apărut pe piaţă abia în toamna anului trecut. Barnes and Noble, de exemplu, are peste 500 de titluri disponibile pentru vânzare şi/sau *downloading* şi a vândut peste 15.000 de exemplare în acest format.

Tehnica de lectură este deocamdată o piedică în calea răspândirii mai rapide a cărţii electronice. „Sculele" pentru lectura lor - purtând nume foarte *chic*, (rebarbative, susţin alţii), precum Rocket eBook, Millenium E-Reader, Softbook etc. - fac progrese în două direcţii: ele devin tot mai performante (mai uşoare, mai compacte etc.) şi, totodată, mai accesibile ca preţ. De pildă, Nuvomedia oferă un astfel de model la 500$ în vreme ce Librius îşi vinde, începând din iulie, modelul softbook mini în greutate de doar 360 gr. la 200$. Dacă softbook-urile par destul de scumpe, astăzi producătorii speră ca preţurile lor să scadă sub 100$, şi chiar să se ofere pe gratis, asemenea telefoanelor celulare, pentru a stimula clienţii să cumpere cărţi.

Editorii susţin că nu se simt ameninţaţi de noua tehnologie, deoarece ei nu cred că noua carte electronică va înlocui cartea tradiţională; opinie care vine în contradicţie cu ceea ce crede generaţia mai tânără că trebuie să fie o carte adevărată. Unele universităţi sunt deja în negocieri pentru a cumpăra softbooks pentru studenţi, în scopul creării unor şcoli fără manuale, studenţii putând să-şi copieze telefonic cărţi şi cursuri. De pildă, o comunitate universitară din California aşteaptă să primească un fond federal de şase milioane de dolari pentru a cumpăra 3000 de cărţi electronice care vor fi împărţite celor 7.700 de studenţi ai săi.

În ceea ce-i priveşte pe autori, aceştia, susţine Paul Aiken, directorul Uniunii Scriitorilor New-Yorkezi, „problema pare simplă: ei, autorii, ar trebui să primească în mod semnificativ drepturi mai consistente întrucât editorii câştigă incomparabil mai mulţi bani cu cărţile electronice decât cu cărţile tradiţionale, ei făcând economii la hârtie, tipar, depozitare şi difuzare".. (În cazul contractelor tradiţionale la ediţiile hard-cover, editorul primeşte 35% din preţul afişat, distribuitorul 15%, librarul 35%, autorului revenindu-i 10%. În cazul noilor înţelegeri privind cartea electronică, editorul primeşte 25-40%, librarii 35-40 iar distribuitorii 20%, ceea ce ar trebui să-i lase autorului cam 20% din valoarea cărţii respective.)

Merită să ne oprim, în încheiere, la un sondaj realizat de Societatea Oamenilor de Litere din Franţa privitor la comportamentul lectorilor internauţi. Rezultatele au fost date publicităţii anul acesta cu prilejul Salonului cărţii din martie. Potrivit rezultatelor, cititorul (francez) nu va renunţa curând la suportul de hârtie în favoarea celui electronic. Astfel, 64% dintre intervievaţi au declarat că petrec tot atâta timp citind pe suport de hârtie de când folosesc Internetul. 13% dintre ei au subliniat că accesul la Web îi incită să petreacă mai mult timp citind cărţi. Contrar opiniilor, Internetul este un vector favorabil cărţilor precum şi lecturii, la modul general. Lectura pe ecran a unui text lung nu priveşte decât 36% dintre cazuri, ceilalţi preferând fie textul imprimat fie stocarea lui pe un disc dur, dischetă sau CD-Rom.

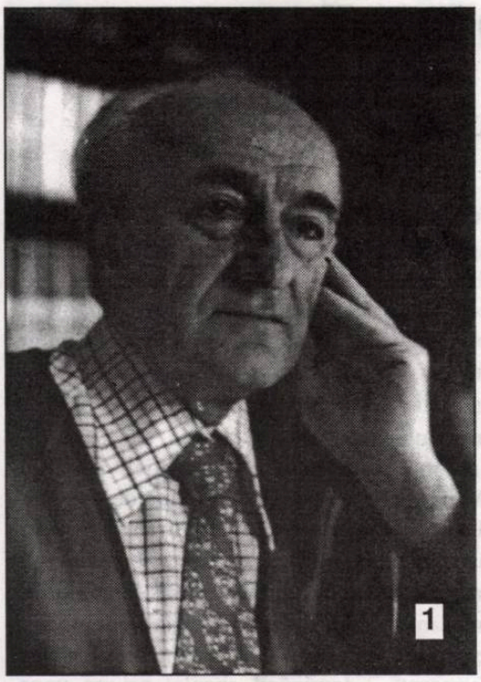
UN OP RAR

de VIRGIL LEFTER

Melancolicele **Cugetări nocturne asupra vieţii, morţii şi nemuririi** (de fapt **Jeluirea sau cugetări nocturne...**) ale lui Edward Young, „cel mai inteligent poet al vremii sale", cum îl numea Sir Leslie Stephen, în clasica sa lucrare **Istoria gândirii engleze în secolul al XVIII-lea** (1881), a marcat în literatura engleză un moment de răscruce. Prin traducerea lui Le Tourneur, poemul a pătruns în Franţa, anunţând, de altfel, cât se poate de limpede, procesul de germinare a romantismului. La noi, versiunea lui Le Tourneur a fost tălmăcită, la rândul ei, într-o frumoasă limbă românească, de Simion Marcovici în volumul său **Culegere din cele mai frumoase nopţi ale lui Young** (1833) ce a cunoscut o largă circulaţie în epocă, a constituit o sursă de inspiraţie pentru Bolliac în **Meditaţiile** (1835) sale, modestul Mumuleanu însuşi l-ar fi cunoscut mai înainte de „**Iung**", cât despre Eminescu, George Călinescu scrie în **Opera lui Mihai Eminescu** că în manuscrisele marelui poet este menţionat şi numele lui Young. Piosul preot oxfordian nu a fost însă numai autorul celebrelor **Nopţi**. În 1759, el publica **Consideraţii pe marginea compoziţiei originale** despre care Ernst Cassirer (**Eseu despre om**) afirma că va fi însemnat un moment important în afirmarea poeticii romantice. Din păcate, volumul cu pricina este o raritate. În bibliotecile noastre, atât de bine dotate cu cărţile trecutului, nu l-am găsit iar în anticariatele care, până nu demult existau în Bucureşti şi unde, ca o dovadă a preocupărilor variate ale intelectualităţii româneşti, aveai surpriza să descoperi cărţi din cele mai rare şi preţioase, volumul despre care vorbeam era şi el intruvabil. Adesea o carte dorită poate deveni o obsesie. O cauţi cu asiduitate şi descoperirea ei poate constitui o revelaţie. Mi-a fost dat să găsesc opusculul lui Young într-o bibliotecă cambridgiană. Şi acolo nu cu uşurinţă căci se vede că volumul cu pricina este într-adevăr o raritate. La Sidney Sussex, colegiul din Cambridge, ctitorit în plină Renaştere de către una din mătuşile lui Philip Sidney, cartea lui Young mi s-a înfăţişat într-o splendidă şi riguroasă ediţie facsimilată, prin bunăvoinţa arhivarului şef al Colegiului, Nicholas Rogers, ce domneşte absolut peste tezaurul de tomuri şi documente al instituţiei. Am citit cartea într-un sfârşit de septembrie auriu, în biblioteca primitoare a acestei citadele universitare (unde şi-au purtat paşii atâţi poeţi englezi de la Christopher Marlowe, Edmund Spenser, John Milton, Thomas Gray, Byron şi Tennyson până la contemporanul nostru Ted Hughes), vegheat de chipurile solemne ale ctitorilor ce mă priveau din gravurile de epocă ce împodobeau pereţii. În pacea sălii de lectură, contactul cu cartea a fost pentru câteva clipe o experienţă benefică şi o reverie. Dar să nu ne lăsăm prinşi în mrejele reveriilor cărturăreşti şi să revenim la substanţa cărţii.

Concepute sub forma unei „scrisori" dedicate „autorului lui Sir Charles Grandison", alias Samuel Richardson, părintele romanului sentimentalist englez, **Consideraţiile pe marginea compoziţiei originale** sunt, de fapt, un eseu mustind de sensuri şi frumuseţi poetice, un mic manifest al preromantismului, o avanpremieră a poeticii romantice. Într-un moment când neoclasicismul englez îşi trăia ultimele clipe de glorie şi glasuri noi începeau să răsune în poezie, eseul lui Young venea să tranşeze acele probleme literare ce au făcut obiectul unor vii dezbateri în epocă. Suntem martorii unor consideraţii asupra conflictului dintre antici şi moderni, ai abordării problematicii geniului, a originalităţii creaţiei artistice şi, în ultimă instanţă, a rolului imaginaţiei în artă. Prudent şi cumpănit, imparţial, de bunăseamă, declarând că nu vrea să pară un apologet împătimit al modernilor, Edward Young aduce, de fapt, un elogiu câtorva dintre contemporanii săi, relevând meritele lor în raport cu anticii şi subliniind încă o dată că imitaţia nu a fost niciodată izvorul unor opere de excepţie. Dacă geniile antichităţii - Homer, Vergiliu, Horaţiu - rămân modele neîntrecute, nu este mai puţin adevărat că genii au existat şi după ei, că imitându-i pe cei vechi nu dobândeşti nemurirea, că, în fine, literatura timpurilor sale s-a dovedit, de asemenea bogată în frumuseţi. Imitaţia este palidă, afirmă Young, şi numai printr-o viziune originală s-au creat marile opere. Ele sunt, de regulă, privilegiul geniilor care, prin forţa lor de creaţie, au dat totdeauna pilde remarcabile prin unicitatea lor. Cantonându-se în lumea literelor şi a culturii britanice, Young evocă acele personalităţi ce, potrivit lui, poartă pecetea geniului - ele sunt Bacon, Shakespeare, Newton şi Milton, dar mai aproape de vremea sa, el nu uită a-i menţiona, caracterizându-i lapidar, pe Pope, „poetul corect", pe Swift, „spiritul singular", şi, mai ales, pe Addison, „marele autor", personalităţi ce şi-au marcat epoca prin operele lor. Este interesat de notat aici că în spiritul renaşterii sentimentului naţional ce avea să se afirme în romantism, Young aduce un elogiu teatrului elisabetan care, după părerea sa, nu este cu nimic mai prejos decât tragedia antică. Shakespeare însuşi, geniu prin excelenţă, este evocat cu veneraţie, el ce a avut doi mari dascăli - natura şi omul - cărţile sale de căpătâi, şi care prin forţa sa creatoare, este un egal, „un frate" al anticilor. Dincolo de abordarea raporturilor dintre antici şi moderni, a problematicii geniului şi a imitaţiei ce, în secolul al XVIII-lea a cunoscut o doctrină aparte, Young vine, poate, pentru prima dată, aşa cum sublinia Cassirer, cu o concepţie nouă asupra facultăţii esenţiale a oricărui artist. După mai multe decenii, timp în care neoclasicismul postulase rolul raţiunii în temperarea imaginaţiei, Young proclamă cu maximum de claritate şi superbie importanţa imaginaţiei în artă. Aceasta este o forţă fără margini, de sorginte divină, am putea zice, artistul fiind asemenea, Armidei care cu bagheta ei magică transformă ţinuturi sterpe în plaiurile unei înflorite primăveri". Graţie imaginaţiei, creatorul se mişcă liber într-un „tărâm fermecat", „dominând absolut asupra unor superbe himere". Poezia însăşi are „frumuseţi şi mistere" care se cuvin, mai degrabă, „admirate decât explicate". Nu anticipează oare aici autorul **Nopţilor** acel „nu ştiu ce" al poeziei, ce avea să constituie una din marile taine ale versului în romantism? La vremea sa eseul lui Young a adus în discuţie probleme esenţiale ale dezbaterilor literare ale timpului într-o viziune înaripată, atinsă de suflul sensibilităţii preromantice ce se afirma tot mai puternic în epocă. Dar valorea „scrisorii" lui Young nu rezidă numai într-atât. Stilul său bogat în frumuseţi, în care recunoaştem spiritul ales al unui poet, pildele şi comparaţiile ce ne transpun mereu în lumea delicată a florilor, atmosfera de visare şi melancolie, referirile la „ruinele măreţe" sau părerile sale asupra unor creaţii în care „spiritul se împleteşte cu moralitatea" îi dau un farmec aparte. Să nu uităm apoi acele câteva referiri la angoasele şi negurile apăsătoare ale serii împotriva cărora literatura a fost dintotdeauna un adevărat balsam, un leac împotriva acelui „taedium vitae", de care autorul, ca un adevărat preromantic, se simţea ades copleşit. Young afirmă că de-a lungul secolelor „multe spirite alese au găsit alinare în florile ce s-au ivit din pană". „Cartea însăşi este", mai presus de toate un mirific „medicament al minţii". Descoperim aici un sincer şi tulburător elogiu adus literaturii. Căci dacă „inimile sunt încununate în ceruri", cum afirmă el, referindu-se la Joseph Addison, pe care-l preţuia atât, dacă în credinţă şi în religie găsim un refugiu, scrisul, arta, plăsmuirile poeziei, nu sunt nici ele cu nimic mai prejos. Nu sunt numai o simplă evadare, nu oferă numai spaţiul protector atât de jinduit, date fiind apăsările vieţii, ci şi un tărâm benefic ce se deschide larg lumilor noastre imaginare.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



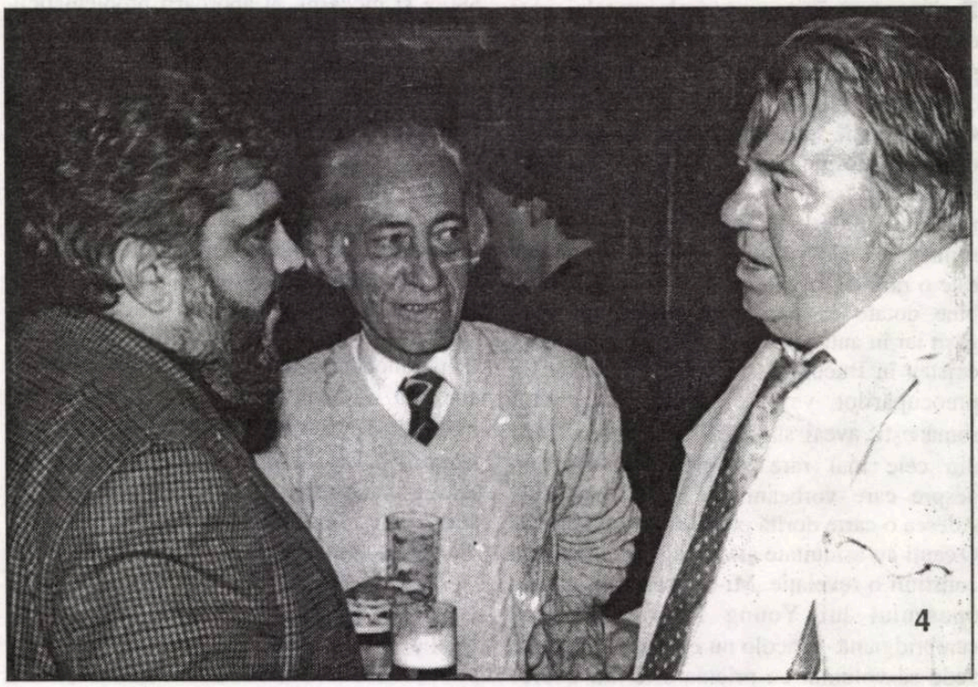
1). Prin „Zbor alb" (1932) Radu Boureanu se dovedea un visător cumpănit.

2). Înfofolit, într-o iarnă geroasă, Constantin Cubleșan e totuși „Aproape de curcubeu" (1972).

3). Sala Oglinzilor de la Casa Monteoru i-a strâns alături pe Vladimir Streinu, Edgar Papu, Al. Graur și Gabriel Dimisianu.

4). Ca de obicei, Fănuș Neagu e în vervă. Îl ascultă, cu rețineri, Banu Rădulescu și Andrei Pleșu.

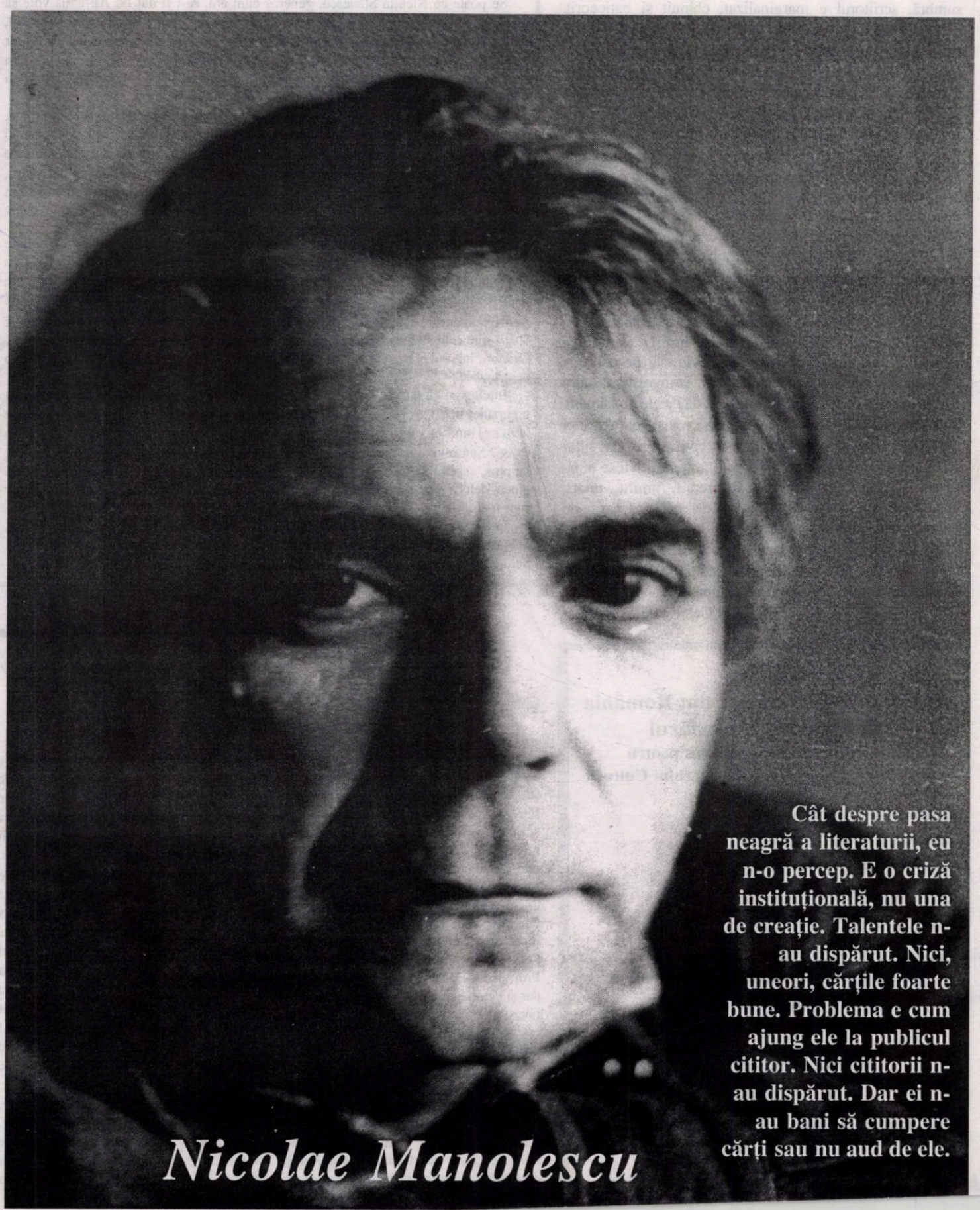
5). Consătenii Spiridon Popescu și Romulus Diaconescu, adică un poet și un prozator, într-o scenă dramatică.



BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 29 (429), serie nouă. Miercuri 28 iulie 1999. Preț: 3.000 lei



Cât despre pasa neagră a literaturii, eu n-o percep. E o criză instituțională, nu una de creație. Talentele n-au dispărut. Nici, uneori, cărțile foarte bune. Problema e cum ajung ele la publicul cititor. Nici cititorii n-au dispărut. Dar ei n-au bani să cumpere cărți sau nu aud de ele.

Nicolae Manolescu

fără comentarii

CONDIȚIA SCRIITORULUI

„Noi, scriitorii, avem un imens noroc sau nenoroc? Cum să-i spun?!? Noroc sau nenoroc că pe scriitori nu-i cumpără nimeni, n-au căutare nici în Franța, Germania, Anglia sau USA, nici barem în Malta sau Cipru, în Burundi sau Burkina Faso... În această degringoladă sumbră, scriitorul e marginalizat, chinuit și batjocorit. Sunt reviste care primesc bani pentru cheltuielile de editare, dar nu și salariile de mizerie!!! E dureros dar o spun: cultura e acum un cerșetor la poarta bogatului, care disprețuiește limba, cartea și opera de artă. Ieri cenzura politică tăia și spânzura și ea de frică. Dar se mai putea negocia, se mai cădea la înțelegere, mai exista o șansă. Onorariile de ieri erau mari, ca pentru boieri, chit că în cartea ta înjurai regimul care te plătea! A existat o cultură, o literatură, cu luminile și umbrele lor, chiar dacă unii ar vrea să le îngroape în totalitate și definitiv. Azi poate publica oricine orice dobitocie, cu o condiție: să aibă bani! Oricine poate publica acum opere alese. Ieri publica doar unul! Iată progresul! Într-o asemenea lume tulbure și rea, în care dictează ura, setea de revanșă și răzbunare, scriitorul nu poate evita epidemia. Nu s-a dezmeticit, nu poate înțelege bine coordonatele lumii, atitudinea semenilor... Își scuipă și ele colegul viu sau pe cel abia dispărut, ba mai mult tabără, ca ieri, comuniștii, asupra valorilor perene ale culturii noastre și dă cu ele de pământ. Sunt confrați care scuipă tot prin toate revistele. Pentru ei scuipatul e creație, e progres, e civilizație. Cuvântul scriitorului - e drept - azi a devenit inofensiv. Nu se teme nimeni de el! Și atunci e disprețuit, umilit, uitat... Societatea are grijă de mineri, de parlamentari, de ceferiști, de jandarmi și de polițiști care-i pot face rău! Scriitorul ce să-i facă? Dacă într-o grevă a foamei mor câțiva inși, cu atât mai bine: societății în plin avânt îi rămân câteva guri mai puțin de astupat".

(Viorel Cacoveanu - **Steaua**)

vizor

PLOUA INFERNAL...

de HORIA GÂRBEA

În mijlocul ploilor acestei luni mi-am adus aminte de poezia lui Nichita Stănescu: "Ploua infernal/ și noi ne iubeam/ prin mansarde". Deși nu era martie cum spune poetul, ci iunie. Mi-am adus aminte văzând un video-clip cu o anume Paula Seling care cântă un cântec al lui Nicu Alifantis pe versurile poetului.

Se poate ca Nichita Stănescu, generos cum era, să-i fi dat lui Alifantis voie să facă un cântec după poezia lui din tinerețe, frumoasă și pură. După aceea, probabil, Alifantis i-a dat-o domnișoarei Seling. Aspectele de *copyright* sunt treaba urmașilor poetului. Treaba noastră, de cititori-ascultători-privitori, este să ne manifestăm oroarea față de filmulețul cu pricina. Fără legătură cu Nichita Stănescu sau Nicu Alifantis, ci numai așa, ca să vedeți cât îi duce mintea pe unii

Filmulețul e destul de epic, se poate povesti. O fată (Paula Seling) iese din mare, o mare absentă în versuri, dar unde ea era cufundată complet, îmbrăcată într-o rochie lungă. Este ea o sirenă? Poate a lui Vasile Roaită, întrucât are picioare care o poartă spre o cameră ce nu-i nicidecum la mansardă. Între timp, într-un alt cadru, pe care-l bănuim o fantezie erotică, este îmbrățișată strâns și pe la spate de un bărbat nud cu aripi mari. Aripile sunt în așa fel făcute încât par pulpanele unui cojoc ciobănesc mioritic. Ele sunt și flasce înfășurând-o pe numita Paula.

Fata ajunge în cameră și acolo se joacă puțin cu un papagal roșu închis în colivie și privește un acvariu cu pești exotici. Ce-i peștele, știm de la Freud, dar ce-i cu papagalul? Se repetă cadrul cu îmbrățișarea angelului. Îi crește și Paulei o aripă din pene de gâscă, foarte mari și rigide. Asta poate pentru că poetul zice: "O să te plouă pe aripi/ spuneai". Dialogul liric din text este inversat aici. Încât când Paula răspunde "Nu-i nimic îți spuneam, Loreley!" nu-i clar cui i se adresează. O fi îngerul o "ea". Oricum, îngerul e asexuat așa că mișcările copulatorii care apar infinitezimal în clip sunt inutile.

Înțelegem că femeia a adormit și a visat îngerul. Căci se trezește foarte civil cu un ursuleț în brațe și cu un casetofon la cap. După care, în final, ce credeți? Se duce la mare, intră în valurile care o acoperă. Va să zică, a visat un înger și s-a dus să se înece? Sau revine în mediul ei acvatic, dar atunci a cui era camera cu papagal, urs de pluș, casetofon. Cel mai frapant în clip este faptul că, spre deosebire de text, nu plouă deloc. Susceptibilitățile telespectatorilor cărora puhoaiele le-au luat casele sunt menajate!

Iată, așadar, cum ploaia se tranformă în apă de mare iar poezia lui Nichita Stănescu în suport pentru un kitsch infernal de-ți vine să te îneci alături de Paula Seling nu fără a-i lua cu tine pe realizatorii inepției.

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundația Luceafărul**

Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-șef*)

Liviu Crișan (*tehnoredactor*)

Simona Galatchi *(corector)*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

putem fi citiți pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

acolade

FRENEZIA SICOFANȚILOR

de MARIUS TUPAN

Autorul autentic, convins de valoarea sa, dar și cu teamă de ridicol, își scrie și-și editează opera în liniște, fără să apeleze la tot felul de trucuri și scenarii, pentru a șoca opinia publică - rețetă pentru spiritele gregare - știind că, mai devreme sau mai târziu, va intra în topuri, chiar dacă acestea se schimbă atât de anevoios. Ezitările comentatorilor și circumspecția intelectualilor de consum joacă un rol vremelnic - ne place nouă să credem - în impunerea unor nume. Profitând de aceste situații controversate dar și de alte carențe într-un spațiu literar, înzestrați și cu un acut simț distructiv, câțiva condeieri nu pierd nici o clipă prilejul să iasă în față, oricum, prin orice, în speranța că numele lor se vor impune de urgență, fără să aibă în spate o operă pe măsura ifoselor și capriciilor manifeste. Pentru a-și satisface poftele nu ezită să treacă la șantaje și influențe malefice, să pândească slăbiciunele creatorilor și, cel mai adesea, să arunce în circuitele artistice zâzanii și delațiuni (trece mult timp până pot fi verificate), ca planurile să le reușească măcar în parte. Unde se învrednicesc să-și arunce **prefabricatele**? Unde-i ușor de bănuit: la Ministerul Culturii, la conducerea Uniunii Scriitorilor, la diverse reviste și edituri și, cel mai adesea pe terase, unde cumetriile bahice sunt în floare. Nu-s interesați de imaginea pe care o lasă în urmă, mai ales când li se descoperă adevăratul chip. Importante pentru ei devin câștigul mărunt și imediat, ponegrirea potențialilor adversari, minimalizarea colegilor, bănuind că în apele tulburi pot naviga (de pescuit nu poate fi vorba!) mai ușor. Modul ăsta de manifestare (devenit unul de a trăi) le aduce prejudicii, înainte de toate, lor înșile, fiindcă istoria, în general, e neiertătoare, iar istoria literară, în particular, necruțătoare. Performerii unor astfel de competiții au de ce să-și vadă viitorul în negru. E doar culoarea vânată cu insistență.

PROBLEME DE ECHILIBRU

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Din perspectiva unei formaţii ştiinţifice este evident că formulele precum „bioenergia", „aura", „al şaselea simţ" sau chiar „intuiţia" (atunci când fie Bergson, fie Croce nu explică, pe parcursul a numeroase volume, ce sens trebuie dat acestui concept) nu pot fi considerate decât lipsite de valoare şi pur fanteziste. Determinările de tip formal, în lumea reală - nu şi, desigur, în spaţiul receptării estetice - sunt la fel de puţin admisibile. Legi universale de simetrie, de minimă acţiune, de economie sunt, în primă instanţă cel puţin, inconceptibile ca origine şi sens - ele nu pot avea un caracter primar şi, pe de altă parte, nu par să fie deductibile din axiome suficient de generale şi de evidente. Totuşi astfel de reguli cvasi-universale ţin cel puţin de lumea superstiţiilor noastre - superstiţii pe care s-ar părea că le verificăm empiric neîncetat. Acestei categorii de opinii îi aparţine şi credinţa, larg răspândită, într-o neoprită echilibrare şi compensare a efectelor. „Unde este multă inteligenţă este şi multă prostie" spune un proverb, iar „de unde vine binele vine şi răul" afirmă Democrit. Marea filosofie şi spiritul anonim popular converg pe acest teren. Originile credinţei respective sunt vechi şi demne; cine se gândeşte la karma se gândeşte, de fapt, la o lume a echilibrelor.

În fapt, însă, principiul echilibrării cauzelor, actelor şi efectelor lumii ne motivează mişcările şi acţiunile. O perioadă de abstinenţă - eventual de post - permite apoi un comportament bulimic, excesiv, eventual pantagruelic, eventual orgiastic. Toate revoluţiile au promovat o morală puritană - toate restauraţiile au fost laxiste. În aceste cazuri legea nu operează obiectiv, din afară, ci prin intermediul credinţei noastre în adevărul ei. Lumea, în ansamblu, pare să respecte legile asociaţioniste ale psihismului: similitudinea şi contrastul - îmbinarea lor în universul determinărilor. „Contrariile se nasc într-o necontroversată reciprocitate", spune Lao Tze. Dacă pentru Hegel contrariile sunt, în forma perechilor, cauzele a tot - în primul rând cauzele fiinţării - pentru filosoful chinez şi, poate, pentru inconştientul colectiv universal, ele sunt efectele inseparabile ale oricărei cauze. În ceea ce ne priveşte, ca persoane sau ca „mari indivizi sociali" (naţiuni, partide, clase, civilizaţii, bresle etc.) socotim că este dreptul şi chiar datoria noastră să asigurăm o medie nulă a actelor şi acţiunilor noastre, indiferent de ce întreprindem. Elementul formal-simbolic domină, cu siguranţă, materia.

Poporul grec, apărătorul culturii umaniste a Europei mediteraneene în faţa invaziei persane a dat un număr enorm de mercenari, şi chiar voluntari dezinteresaţi financiar, armatei invadatoare. În bătălia de la Plateea împotriva Greciei luptau mai mulţi greci decât în apărarea ei; desigur, armata greacă era mult mai mică decât cea persană şi totuşi a învins. Eroismul elen, în războaiele medice, rămâne unul dintre cele mai înalte exemple de patriotism din întreaga istorie a lumii. Populaţia Ierusalimului îl aclamă pe Iisus ca Mesia în Duminica Floriilor şi îl condamnă la moarte pe cruce câteva zile mai târziu, în Vinerea Mare. Biserica catolică, aceea care prin centrele de cultură din mănăstirile ei, prin puritatea atent păstrată a doctrinei şi printr-o grijă permanentă a aducerii transcendenţei credinţei în conceptul imanent al vieţii a salvat conştiinţa europeană de „mâlul negru" al magiei, de descompunerea intelectuală a iraţionalismului de tip oriental mesopotamian (alungând spiritul impur al „Babilonului") i-a condamnat la ardere pe rug pe Jeanne d'Arc şi pe Giordano Bruno, supunându-i unor persecuţii inadmisibile pe Galileo Galilei şi pe mulţi alţii. Leonardo da Vinci şi Sandro Botticelli au pictat prin puritatea chipurilor şi corpurilor feminine tot ceea ce poate fi mai înalt în om; tot ei au asistat la execuţiile ordonate de Lorenzo Magnificul, consemnând, în schiţe de o genială perfecţiune, imaginile trupurilor torturate. Dante arată o infinită iubire pentru Beatrice şi un infinit sadism pentru cei pe care îi condamnă la infern. Calvin aparţine eliberatorilor omului - faţă de o dogmă intolerantă care nu accepta nici un fel de reinterpretare; el însuşi a ordonat arderea „la foc mic" a marelui savant Miguel Servet. Să ne împăcăm cu gândul că, pe de altă parte, marii criminali, oamenii cei mai cruzi, au fost capabili, nu rareori, de gesturi delicate, nobile şi bune. Infinitul iubirii dintre Bonnie şi Clyde, ca şi delicateţea sveltă a poeziei acelei tinere fete ne înduioşează astăzi mai mult decât ne impresionează crimele celor doi. Armata cu care Mihai Viteazu a făcut minuni a rămas însă areactivă la uciderea prinţului.

În cultură lucrurile stau la fel. Filosofia care l-a produs pe idealistul Hegel a dat naştere şi materialiştilor Feuerbach şi Heckel. Civilizaţia germană a născut naţionalismul lui Fichte şi internaţionalismul comunist al lui Marx. Din moment ce lumea germană l-a dat - universului - pe Luther, pe Goethe, pe Beethoven, pe Kant, pe Thomas Mann, pe Richard Strauss, ea şi-a permis să încerce şi varianta Hitler. Acolo unde există de Gaulle va exista mereu şi câte un Laval. Cultura raţionalismului cartesian este şi cea a intuiţionismului bergsonian. Ţara celebrei **Bill of rights** a tolerat o vreme sclavia şi are încă probleme severe în ceea ce priveşte controlul violenţei.

Poporul Revoluţiei însângerate din 1989 avea, aproape firesc, să nască şi politici deosebit de proaste, cel mai adesea detrimentale sieşi. Cultura care l-a dat pe Eminescu se socoteşte, parcă, în drept să facă loc şi existenţei detractărilor acestuia. O poezie naţională de elevaţia filosofică a liricii blagiene poate că trebuie să ajungă şi la vulgaritatea completă a unor texte mai noi. O critică de nivelul celei în care a strălucit Călinescu poate să trăiască şi momentul ei de debusolare. O bună karma trebuie probabil pregătită şi printr-o totală răbdare în cursul contradicţiilor şi adversităţilor - totul este exprimare a legii, „vai însă de cel prin care vine dezastrul".

CRITERIUL VÂRSTEI (III)

de ŞERBAN LANESCU

Marginalizarea socială a vârstei a III-a, incluzând generalizarea modelului cultural negativ al bătrâneţii, îşi are ca pandant valorizarea în exces a tinereţii considerată în sine, cu manifestări de juventolatrie ipocrită, iar dacă acest fenomen este propriu societăţii moderne, prin ale cărei caracteristici se şi explică, în condiţiile relativ speciale ale României, remanenţele post-comuniste şi, poate, îndeosebi cele politice, îi conferă particularităţi agravante. Astfel, una dintre articulaţiile mitului revoluţiei române (preluat şi menţinut după schimbarea de regim din '96) a constituit-o învestirea tinerilor cu un rol decisiv în înlăturarea regimului comunist, ajungându-se până la accente mistice prin asemuirea celor întâmplate în decembrie '89 cu o cruciadă a copiilor. *Se non è vero, è bene trovato.* Tinerii şi chiar copiii, provocaţi să iasă în stradă unde, pentru a conferi credibilitate mediatică revoluţiei, unii aveau să fie împuşcaţi (eventual de alţi tineri), eroismul martirilor slujind intereselor emanaţiei şi ale emananţilor. Or, gândită în aceşti termeni şi într-o asemenea persepctivă (căci altfel cum?), adică ţinând cont de faptul că marea majoritate a tinerilor cu performanţe educaţionale superioare doresc să emigreze, speranţa bazată pe potenţialul transformator benefic al tinereţii se dovedeşte, dacă nu tocmai iluzorie, în orice caz amendabilă. Cu atât mai mult cu cât conflictul (şi sunt autori care îl numesc chiar **război**) dintre generaţii, propriu societăţilor moderne, conţine în sine riscuri socio-culturale majore, aşa cum poate fi mai bine înţeles lecturând capitolul VII (***Sfărâmarea tradiţiei***) dintr-o mică mare carte a lui Konrad Lorenz: ***Cele opt păcate capitale ale lumii civilizate***. Căci, în primul rând, şi în societatea românească, fie că au fost *crescuţi cu cheia de gât*, fie că au fost educaţi deficitar, «*înfiorător de mulţi tineri în plină formare din ziua de azi duc lipsă de o astfel de "figură a tatălui"*», adică duc lipsa celui care să impună respect şi iubire, la fel după cum e greu să nu constaţi, văzând ce se întâmplă pe stradă sau privind la tv *generaţia Pro*, că, într-adevăr, «*cunoscuta educaţie de tip "non-frustration" a făcut din mii de copii nişte bieţi nevrozaţi*». Apoi, «*la aceste motive pur etologice de respingere a culturii părinţilor se adaugă însă şi motive cu adevărat etice*». Iar dacă «*cultura occidentală de azi are atât de multe aspecte care nu merită să fie imitate, încât te face să uiţi prea uşor veritabilul ei conţinut de adevăr şi înţelepciune*», atunci, în condiţiile societăţii româneşti actuale, sunt infinit mai multe motive în virtutea cărora este îndrituită aprecierea/sentinţa lui Lorenz că «***Tineretul are într-adevăr motive întemeiate şi raţionale să declare război tuturor aşa-numitelor "establishments".***» Un *război*, dar care, în cazul României, cel puţin deocamdată, rămâne să fie dus de şi cu ce mai rămâne dintre tinerii care, fie nu vor, fie nu pot să emigreze. Primii, mulţi dintre ei, candidaţi la fagocitoză morală, (pre)dispuşi să se adapteze, să se *descurce*, să parvină respectând *regula jocului*. Ceilalţi, eventual revoltându-se, dar cu predilecţie în zona «*instinctivă şi elementară a agresiunii*», atunci când «*hipotalamusul blochează cortexul*», astfel născându-se **ura.** De unde şi motivul îngrijorării, având în vedere că, potrivit lui Lorenz, este un tip aparte de ură: «*ura dintre generaţii, care - după cum s-a mai arătat- se înrudeşte, în esenţa ei, cu ura dintre diferitele grupuri etnice, altfel spus cu ura naţională*».

„DEMIURGUL CEL RĂU" ŞI POETUL

de GABRIEL COŞOVEANU

Pentru surghiunitul în periferie, disperarea pătrunde printre franjurii deismului. De ce suferă *cel drept*, plasat undeva la graniţa realului cu *hiperrealul* (cu „realul" fără origini, fără realitate, după Baudrillard), dacă Dumnezeu este bun? În lumina puţină a Septentrionului obsedant, bântuit de un terifiant vânt ce tinde să ruleze spaţiul, să-l facă *sul*, trăieşte duhul captiv, reperat **La marginea lui Dumnezeu** (Editura Cartea Românească, 1988) de Gabriel Chifu. Acolo, în *margine*, se găseşte ţara lăuntrică a celor ca Iov, aruncatul în lume care se simte în permanenţă **supravegheat şi pedepsit**, redus la pulsiuni rarefiate ce evocă, traumatizant, condiţia unui martor hiperlucid şi muribund: „inima mea era acoperită de praf ca mobila dintr-o casă care/ nu mai e locuită./ pânze mari de păianjen crescuseră netulburate la marginile lumii// inima mea/ bătea o dată la un an sau la doi" (**Dedicaţie**). Ca un semn abia motivat - la limită, naiv desen de **copil nătâng**, al cărui creion, nemaiavând loc, iese din caiet, direct pe bancă -, ori asemeni unei disponibilităţi totale, vecine cu **depersonalizarea** („eşti un oricum eşti un oricând" - **Mică descriere a unei fiinţe palimpsest sau Despre orizonturi schimbătoare**), cel Ales pentru descompunere în factorii primi ai biologicului demobilizează blând, cum „un cristal pe care un scorpion îl străbate/ însângerându-l încet/ delicat (idem).

Redus la condiţia *aburului*, gândul străbate un traseu chinuit, ameninţat de *îngheţ* sau *lavă*, până capătă culoarea improbabilă a *fraudei* existenţei. La ce bun să te zbaţi, să te agăţi de „ochii sfinţilor pictaţi pe biserici", din moment ce marginea lui Dumnezeu e *mobilă* - distanţându-te de ea, te trezeşti că îţi urmează paşii ca o umbră. Eşti *perpetuu* la margine, reprezentată ca un fel de depresiune ce cheamă, gravitaţional, torentele formate pe versanţii vieţii: „moartea îşi sapă zeci de albii/ şi prin ele se varsă în mine" (**Sunt îmbrăcat în negru**). Doliul anticipat, ritualizat, după evanescentul infinit, smuls „din icoane din versuri din raze" (**Noua glaciaţie**), creează premisele pentru pirueta definitivă a sinuciderii simbolice, cu trecerea armelor şi bagajelor în „regiunea ireală". Acolo, în imperiul vacuităţii, guvernat de *uitare* şi caracterizat de *necuprindere*, rămâne o singură acţiune (*horribile dictu*, căci acţiunea nu e crepusculară!), şi aceea conotată utopic - *aşteptarea* unei schimbări. Dar angoasa, înnăscută, nu permite nici măcar instalarea în vegetativul culpabil al dezamăgirii totale: „până vine viitorul ce ne facem? (**Aşteptând viitorul în regiunea ireală**). În cadrul ceremoniei triste ce consacră mezalianţa poet-existenţă, asistăm la un „da" silnic spus **subzistenţei**. Ductusul poetic celebrează figura *reculului*, fără a favoriza, totuşi, tentaţia capitulării. Într-un soi de călătorie regresivă a spiritului, până spre *nenăscut*, se întâlnesc sevele anonime premergătoare Creaţiunii, semn al iraţionalului tradus, cultural, în *mitul eternei reîntoarceri*. Prăbuşirea lumii în *irealitate*, şi a *irealităţii* în cristale sanglante, păstrează, în ciuda repetatelor epitafuri din carte, un potenţial al *resurecţiei*. Că el, acest potenţial, se dovedeşte greu accesibil *zdrenţuitei* raţiuni, devine evident din optica blagiană ce subîntinde câteva poeme, concepute, parcă, drept addenda la **Paradis în destrămare: Noua glaciaţie, Semnificaţie dată, Scurtă istorie a universului**. Din ultimul text decupez ceea ce mi s-a părut mai aproape de atmosfera din **Lauda somnului**: „Prin ruinele mării/ oameni în uniforme negre/ hăituiau ultimul sunet./ vedeam cum îşi dă sufletul/ şi nu puteam face nimic". Totuşi, cum spuneam, lenta *scufundare* a lumii nu exclude posibilitatea transmutaţiei *nimicului* într-o jubilaţie proaspătă, ataşată unei alte Geneze, deocamdată dormitândă într-un *creier* himeric, „cum e îngropată bucuria în creierul/ pruncului care se va naşte peste o sută de ani" (**Noua glaciaţie**).

Remarcabilă este *geografia* acestui Eldorado pe dos ce prinde contur ca alternativă la disperarea supravieţuitorului ajuns asemeni unui *troglodit* al lui Borges („m-am culcat/ pe un pat de ceară fierbinte/ ca să-mi cunoască înfăţişarea/ şi forma feţei mele rămasă în ceară/ a fost forma vântului" - **Cine eşti**). Câmpia dezolantă, „albă", „fără poteci", ne încurajează să distingem o reprezentare a extincţiei purtând indicaţia *andante*: „vreau să pornesc agale împăcat (...) vreau să pornesc spre moarte" (**Micul poem al morţii. Începutul lui Dumnezeu**). A părăsi *pestilenţialul* acestui „real surdo-mut beat criţă amnezic mitoman etc." - citim în acelaşi text - înseamnă a nu-i imita apucăturile, a infirma, eficient, orice lecţie pe care s-a străduit el s-o predea, în nesfârşite tonuri gri-cenuşii. Nu doar *câmpia gigantică* - ce face fugarul lesne de supravegheat - umple spaţiul ameninţător dintre dicibil şi neant. *Interregnul* cuprinde *grădini* muncite ca Adam alungat din Rai, „şosele prin moarte", „fabrici fluide", zăpezi suprapuse ce unesc orbitorul alb al planeităţii terestre cu cerul la fel de alb, într-un continuum excedant. Îmi amintesc, într-un fel, de **Monolog în Babilon** descrierile fastuos-inhibante ale cadrului deşertic semănat cu ruine, elansat în piscuri ordonate de crevase fără fund. Şi la Alexandru Philippide, *mutatis mutandis, fuga de configuraţia realului* devine principiu poetic, efortul mental, izvorând, de multe ori liricul. Cerebralitatea acestui tip de poezie, geometrizată la nivel de pagină dar şi de volum - care închide, epic, traseul calvarului impus de părăsirea *marginii ontice* - confirmă fibra carteziană a lui Gabriel Chifu, *quester* cu nelinişti autentice care ne cruţă de proiecţiile unui delir impudic - detectabil destul de frecvent la generaţia sa - de multe ori erotic şi pantocratic.

Cerebralitatea acestui tip de poezie, geometrizată la nivel de pagină dar şi de volum - care închide, epic, traseul calvarului impus de părăsirea* marginii ontice - *confirmă fibra carteziană a lui Gabriel Chifu,* quester *cu nelinişti autentice care ne cruţă de proiecţiile unui delir impudic - detectabil destul de frecvent la generaţia sa - de multe ori erotic şi pantocratic.

Este drept că disciplinei *poietice* i se asociază, temperamental, o sete teribilă de metamorfoze, o vocaţie de Proteu tânjind după aventură, şi aceasta pentru că unda poetului a fost întotdeauna expansivă, ca aceea a exploziilor. Din atare punct de vedere, s-ar putea subscrie la ipoteza unui *expresionism* proxim cărţii în discuţie, cu rezerva că eul dezinhibat, ce nu consimte, spre deosebire de corp, să recunoască semeni, păstrează o *verticalitate* în suferinţă de esenţă clasică. Mostră elocventă a esenţializării dicibilului, atât cât este (întrucât dezolarea „nu încape în cuvinte"): „Eram închis într-un diamant/ în formă de piramidă./ totul era rece în jur. urlam/ mă zbăteam şi nu puteam să ies.// diamantul era viu şi dormea." (**Micul poem al morţii. Începutul lui Dumnezeu**).

Printre capcanele geografiei fantaste, aprovizionate, neguros, cu vânturi orgiastice, când în gamă sinistră, când muzicalizate, ca într-o **Dies Irae** dintr-un **Requiem**, se iveşte *speranţa*. Nu că ar apărea aducătorul veştii celei bune - mesagerii, mai toţi thanatici, se întrec în a acredita ideea unui *Mauvais Demiurge* - însă chiar *marginea* execrată şi temută îşi clatină franjurii agnostici pentru a dezvălui, sub bezne şi tăceri deşertice, *lumina* revelaţiei. Încheie, simplu-paradoxal, Gabriel Chifu: „păşesc prin întuneric şi încet-încet/ prind să desluşesc contururi şi întunericul devine grăitor./ aşa începe Dumnezeu?"

O „ŢARĂ A MINUNILOR" REVIZITATĂ

de IOAN STANOMIR

Iordan Chimet reprezintă un caz cu totul excepţional de discreţie a creatorului, trecând cu relativă uşurinţă peste propria operă şi refugiindu-se în munca de antologator. O vocaţie extrem de semnificativă în ordinea istorică a ultimelor decenii, căci, de la **Antologia inocenţei** trecând prin **Dreptul la memorie** şi sfârşind cu ultimul volum editat de Universal Dalsi, **Cică nişte cronicari duceau lipsă de şalvari...**, toate antologiile imaginate de Iordan Chimet se remarcă printr-o disciplină a gustului aliată cu o fantezie rafinată.

Cică nişte cronicari... se apropie prin insolit de **Antologia inocenţei**, principala ei ambiţie fiind de a recupera o zonă marginală, departe de literatura "serioasă". Umorul negru, de la Urmuz şi Cugler până Tudor Arghezi şi G. Ciprian, îşi regăseşte întreaga forţă verbală insurgentă, într-o ediţie cu totul excepţională grafic, având meritul de a alătura originalului românesc traduceri în franceză, engleză, germană. Volumul imaginat de Iordan Chimet joacă, schimbând ce-i de schimbat, în cultura română rolul pe care l-a avut în spaţiul de expresie franceză selecţia lui Andre Breton. Mai mult decât o simplă operaţie de arheologie literară, ea poate modela gustul contemporan.

"Cuvântul înainte", în pofida modestiei afişate a lui Iordan Chimet, devine în egală măsură cheie de lectură şi argument nostalgic. Căci, biografic, scriitorul aparţine acelei generaţii ajunse la maturitate în spaţiul imediat postbelic (alături de un Tonegaru, Pavel Chihaia sau Barbu Cioculescu) şi având în anii de după 1945, până la cenzura stalinistă, singurul moment de expresie necenzurată. Până la un punct, antologia înseamnă pentru Iordan Chimet ocazia de a-şi regăsi acest moment de insurgenţă, consumat într-un moment istoric prea puţin favorabil. Privită retrospectiv, această dezvoltare culturală de după 1942 apare aproape neverosimilă, devierea de la canon şi explorarea resurselor literaturii absurde, ale ludicului coincizând cu un război şi cu o pace în egală măsură lipsite de şansă.

Antologia poate sta sub semnul acelui "ar fi putut să fie..." - multe dintre personajele volumului, de la Ionatan X Uranus (M. Avramescu), călugărit la Jimbolia sau Jacques Costin intrând într-un exil interior, în vreme ce Grigore Cugler alege despărţirea de ţară, dovedind un caracter mult mai puţin flexibil decât autorii "clasici".

În "Cuvântul înainte", Iordan Chimet aduce argumentele necesare conturării profilului unui canon alternativ. Burlescul, fantezia, propensiunea ludică definesc o lume oscilând între spaţiul cuvântului tipărit şi cel al cinematografiei. De la Edward Lear până la Jonathan Swift sau Saul Steinberg, pionieri şi prizonieri ai acestui univers amintind prin exuberanţa destructivă de limerick-uri ori de exerciţiile antiliterare ale avangardiştilor români.

Criticul subtil de cinema care e Iordan Chimet nu poate ignora un teritoriu fabulos - mişcarea precipitat mecanică a poliţiştilor lui Hal Roach, explozia de nebunie a fraţilor Marx sau impasibilitatea lui Buster Keaton. Ceea ce privilegiază scriitorul în tentativa cinematografică e ambiţia comună cu literatura a revoltei împotriva a ceea ce este, în numele idealului burlesc, dinamitând ordinea lumii. Mai toate toposurile filmului absurd american sunt inventariate, de la miticele curse de urmărire eşuând în carambol şi haos până la comploturile puse în scenă cu inocenţă perfect mimată. Dincolo de multiplicitatea imaginilor, rămâne sentimentul redescoperirii permanente a lumii, al metamorfozei obiectelor eliberate de lestul cotidian prin efortul eroului burlesc, "copil al naturii", integrat într-o genealogie a revoltei. De la fraţii Marx la Eugen Ionescu, comedia mută trece în planul comediei limbajului: "Când fraţii Marx au apărut în arenă, totul sau aproape totul, fusese distrus de comedia mută. Rămăsese însă limbajul. Pantomima clasică se constituia ca o creaţie paralelă autonomă; i se substituia, îl putea ignora, dar nu-i răpea cuvântului dreptul la existenţă. Fraţii Marx şi-au început atacul împotriva limbajului nu ocolindu-l, ci executându-l în deriziune. Din cuvântul golit de sens sau redus la sensul cel mai insignifiant cu putinţă, la sensul cel mai îndepărtat, în acel punct în care cuvântul încetează de fapt să mai existe, nu mai rămâne în prezenţa lor decât un înveliş sonor, o coajă goală, o mască auditivă grotescă. Un fel de pantomimă a cuvântului. Eugen Ionescu a fost profund marcat de tehnica pirotehnică a fraţilor Marx. În jurnalul său "Notes et contranotes", dramaturgul şi-a notat dorinţa de a obţine pentru punerea în scenă a primei sale piese, **La cantatrice chauve** o viziune cât mai aproape de stilul delirant al fraţilor Marx" (pag. XXII).

"Pirotehnia verbală" invocată de Iordan Chimet poate fi cheia de lectură a unei întregi direcţii literare româneşti, mai mult sau mai puţin declarat-avangardiste. Titlul antologiei recuperează "centrul canonului", un Urmuz ce a putut fi socotit la originea emergenţei absurdului autohton. Geniul "Fabulei" constă în capacitatea de a reduce forma literară consacrată la o cochilie golită de sens, ceea ce supravieţuieşte fiind aparenţa venerabilă.

Jocul de-a "(anti)literatura" e în descendenţă urmuziană. În cazul aceastuia din urmă, geniul verbal e dublat de o imaginaţie plastică surprinzătoare, căci universul e populat de obiecte perfect imposibile. "Abecedarele umorului negru" regrupează câteva din tentativele radicale de subminare a literaturii. Literaritatea clasică implica şi o anumită coerenţă interioară, o disciplină a asocierii guvernate de intelect. Jocul cu literele al lui Saşa Pană şi Grigore Cugler dinamitează tocmai această coerenţă internă a textelor. Cu toate acestea, universul e reordonat în virtutea unui principiu extrem de simplu în aparenţă: cum poate arăta un text ale cărui componente, cu excepţia prepoziţiilor şi conjuncţiilor, au aceeaşi literă iniţială. Mai mult decât o simplă ambiţie parodică, demersul supune literatura unei torsiuni lingvistice extreme, producând un tip de semnificat datorându-şi destructurarea semnificantului. Totul într-un ansamblu halucinatoriu, apropiat de principiul dadaist intersectat cu asocierea suprarealistă: "Abilitatea abandonată peste un abis abject ca un abces sparge abajurul cerului prăvălit în apele fântânilor. Abonaţi ai unui a.b.c. abscons abdicară totul pentru abstract, precum un accept accelerând academia acefalilor" (Saşa Pană, "A", pag. 12). Sau B ca principiu ordonator, enumeraţia culminând într-un bazar suprarealist: "Bazare cu biblii banalizate, baricadau baroc bandiţii cu bacantele în bandulieră. Bastarzi binecuvântau baricadele pe bazalt în atitudini bizare de benedictini" (Saşa Pană, "B", pag. 14).

Drumul dragostei al lui Grigore Cugler este un tratat despre amorul în D: există o intrigă, un început şi un sfârşit totul în perimetrul unui D enorm: "Damian despicat delirează. Dorinel dragon divinizat, demenţă dilatorie, domină" (pag. 18). Ludicul pune în mişcare un intelect disciplinat.

Exerciţiile "dramatice" ale unui Apollinaire sau Vitrac îşi au corespondent în avangarda românească. Verva lui Ionathan X Uranus (pitorescul personaj divinator, emul în ocultism al lui Eliade) din **Ascensorul** se întâlneşte cu seriozitatea măcinată în gol a arghezianului **Neguţător de ochelari**. Simptomatic, şarja lui Uranus e plasată de Iordan Chimet alături de **Englezeşte fără profesor** a lui Eugen Ionescu, ca o sugestie contextuală. **Capul de răţoi** cristalizează o întreagă mitologie a frondei, având în impozanta barbă simbolul mediocrităţii burgheze. Refugiul în copac nu e lipsit de o semnifiaţie istorică răsturnată - o întreagă literatură suprarealistă, de la Gellu Naum la Nina Cassian, a supravieţuit prin regresul în copilărie al **Cărţilor cu Apolodor**.

Şi totuşi, cât de inocentă e încercarea de a trece în lumea pe dos de dincolo de oglindă? Exerciţiul lui Ştefan Zeletin din **Ţara măgarilor** e transparent, lipsit de vivacitatea umorului negru; deghizarea e atât de străvezie şi imprecaţia finală atât de tributară moralismului încât "lumea de dincolo" e uşor recognoscibilă prin apelul a mecanismul swiftian.

Mult mai rafinat şi introducând în jocul său alte mize e **Apunake** al lui Grigore Cugler. "Eroul" lui Cugler nu are nimic în comun cu invocaţiile patetice ale lui Zeletin, pentru că diplomatul nu practică literatura. În pofida exploziei urmuziene, Sportul din lumea lui Apunake evocă un univers familiar - elanul dinamic dezlănţuit al bătrânului Sport e ecoul unui elan dinamic dintr-un secol în care interşanjabilitatea umană a devenit regulă iar recăderea în animalitate capăt al demersului iluminist: "Nu, e Sport. Sunt calităţi de la animale perfect sănătoase la minte: tenacitatea de la bivol, ambiţia de la berbec, încăpăţânarea de la măgar, insensibilitatea şi furia de la taur. [...] Într-o societate civilizată, oamenii nu mai au nevoie nici de nume proprii. Această stereotipificare este necesară menţinerii echilibrului social" (pag. 148).

Calităţile elogiate de bătrânul Sport au servit drept etalon unei întregi umanităţi: gruparea "omului nou" în "coadă" (despre care Florin Sicoe a scris un tratat cât se poate de serios) pare să nu fi dispărut o dată cu sistemul dinamic al comunismului. Pacea "omului fiscal" de astăzi e regăsită în acest exerciţiu al cozii - efortul său procură prin impozite pacea de cugetare a "omului de stat". Dihotomia arghezianâ din **Tabletele din ţara de Kuty** nu pare amendabilă nici astăzi. Fibra swiftiană a scriitorului transpare în vivacitatea caustică a descrierii "Omului fiscal" hipnotizat în faţa administraţiei financiare până la jertfa supremă. Extrema docilitate îl transformă într-un component urmuzian, o umanitate de plastilină modelată de cel ce o stăpâneşte. Licenţele argheziene sunt asemănătoare celor ale bufonilor shakespearieni - cel ce nu e în toate minţile are dreptul, măcar din când în când, să spună adevărul travestit pentru a nu provoca disconfortul "oamenilor de stat": "În ziua de 1 ianuarie îi ordonăm să iasă fără baston: omul fiscal iese fără baston. La 2 ianuarie îl obligăm să ne aducă bastonul la primărie: omul fiscal îşi aduce toate bastoanele la primărie şi în zelul lui încarcă o trăsură cu toate obiectele asemănătoare la domiciliul lui cu bastonul. Îi poruncim să nu strănute: omul fiscal nu mai strănută. Îi ordonăm dimpotrivă să strănute: omul fiscal, dimpotrivă, strănută" (pag. 61). De la "omul fiscal" la "primarul general", România modernă e o Ţară de Kuty.

Între inocenţă şi ironie casantă, între vis şi moralism travestit, textele antologate de Iordan Chimet au în comun un impuls originar, acela de

leo butnaru

După...

Ne-am reîntâlnit
după multe vieţi.
Ne spunem ecouri.

Impresionism senzitiv

Diforme castelele apei clipocitoare
cu luminile prelungindu-se pe
absenţa colonadelor
templelor ruinate. O Muză din
Focida Castalia!
apa acestui izvor în care mi te-a
transformat Apolo
mi te mitologizează pe nou
impresionist eu
autosugerându-mi-te prin
acelaşi procedeu prin care mi se
relevă
prezenţa impresionist-senzitivă a
grădinii din fructiera cu
câteva curmale măsline şi
nişte poame necunoscute mie pe
care
le rodeşte defileul Parnasului.

Chiromanţie

Chiromantul îi citeşte iubitei sale
liniile tălpii piciorului drept
după care zice: „Dragă
mai dă-mi un picior de ajutor
pentru a desluşi întreaga taină a
ursitoarelor tale".
Ea
ridică şi celălalt picior pe talpa cu
harta destinului de călcat în
picioare. Dar
atentul chiromant - bărbat puternic
Superman tacticos
ca un elefant flegmatic -
nu-i citeşte doar liniile sorţii ci
şi bulbii afrodisiaci ai pulpelor
uşor şi delicat clătinătoare
pe care le-a tot admirat
şi le admiră de fiecare dată când
iubita sa
se îndreaptă spre bucătărie
să pună ibricul la foc: de obicei
după poziţia - cum ar zice franţuzul
- **les**
yeux fermés les jambes bien
tendues
el îi ghiceşte şi în zaţul de cafea.

În banca şcolară

Adolescenţă - cuvânt introductiv în
alte cuvinte de dragoste
posibil
chiar cuvântul-cheie introducându-
se în
vocabula lacăt sau vocabula taină
despre
întâia noastră încumetare senzuală:
în
banca şcolară
alături de mine - tu
ridicându-ţi puţin puţin înserarea
mai
sus de genunchi.

Cât de curând

Într-un timp cât o istorie a lumilor
ceva râvneşte mereu să reapară
din regatul uitărilor mesopotamiene
după înstelatele intuiţii abil
orientând
orientale sensuri în largă potriveală
cu-nţelepciunile de mântuială
culese din tăbliile ciobite -
ultimele -
pentru că venise
timpul când şomeri sumerieni
nu mai scriau pe hume; era
inflaţie de texte scrijelite
pe luturi pe argile şi pe spate
de robi ce prinseră a evada
în Biblia vecinilor în care
al pierzării fiu tocmai trecea
de Pârâul Cedrilor
ca-ntr-o ieşire
din egoismul psalmilor prea criptici
spunând profetic: Dacă vreun sens
sau nici un sens nu este clar - să ştiţi
va fi cât de curând. Amin.

ÎN SCHIMB DE EXPERIENŢĂ (II)

de ALEXANDRU GEORGE

Am făcut unele evocări ale călătoriilor mele foarte scurte în aşa-zisa URSS, fără a avertiza prea bine pe cititor că ele aveau loc de cele mai multe ori „în schimb de experienţă" ori cuprindeau şi această însărcinare. Ele erau diferite de cele din anii '50 când, mi s-a spus, mai marii literaturii noastre erau invitaţi în frunte cu omul Moscovei, Beniuc, la 7 noiembrie şi asistau la defilări în cadrul „manifestaţiei" într-o tribună paralelă cu cea a lui Hruşciov (dacă nu va fi fost a lui Stalin). Când am început să calc eu pe acolo, marii ştabi ai culturii noastre erau de mult blazaţi; chiar dacă amintirea vodcăi pe cerul gurii le mai dădea delicii, ei voiau Occidentul, adică Extremul Occident, căci Parisul sau Berlinul erau de mult consumate şi ele. (Ca să dau numai un exemplu, într-un rând, „delegaţia" noastră aflată la Moscova a aflat că de câteva zile se afla acolo, într-o vizită cu nu ştiu ce caracter, D.R. Popescu. Cuiva i-a venit ideea să-l cheme şi pe el într-o seară la hotelul nostru; marele om ne-a transmis promisiunea că va poposi, dar a doua zi am aflat că trecuse cu mult pe deasupra noastră cu o aeronavă spre tundrele siberiene sau spre alte regiuni exotice.)

Să revin la „schimbul de experienţă", căci formula nu era chiar aşa de calpă cum ar părea. (S-ar zice că oamenii „sovietici" nu aveau ce învăţa de la noi, ci doar noi urma să fim profitorii, dar nu era chiar aşa. Contactele lor (şi probabil ale multora de pe lături) îşi aveau un anume rost, pentru că dincolo de discursul oficial se putea desluşi ceva. Cât despre noi românii, eram primiţi regeşte şi ţinuţi numai în răsfăţuri; niciunde ca acolo nu mi-a fost dat să verific rolul benefic al aşa-ziselor „forme fără fond", al unor manifestări, s-ar spune, lipsite de substanţă. La toate întâlnirile am simţit curiozitatea lor contrariată. Politiceşte ruşii nu puteau decât să ne urască, dar sentimentul popular este mai nuanţat; românul e un personaj exotic, mai deschis, mai vorbăreţ, cel mai apropiat de greci (căci italienii nu au venit în contact cu ei). Ne detestă fără să se teamă de noi. Marile lor modele sunt deţinătorii forţei brute: turcii, francezii, englezii, germanii, mai ales prusacii, pe vremuri, japonezii, americanii. India şi China, ţări prin excelenţă neagresive, nu intră în zona lor de interes, poate sunt privite chiar cu milă.

Pentru un român, pentru orice tip de intelectual român, o vizită în Patria Socialismului biruitor era extrem de instructivă, pentru că ruşii se aflau, după cum am spus, cu o generaţie înaintea noastră în ceea ce priveşte viitorul social şi politic. Caracterul cel mai frapant al celor din breasla literară şi, probabil al tuturor celor din nomenklatură, neexcluzându-se nici militarii, era îmburghezirea. Aparţineau cu toţii unei categorii sociale stabilizate, foarte grijulie să-şi păstreze ceea ce în capitalism ar fi fost normalitatea, dar care, într-un stat pretins egalitar, erau nişte privilegii. Mai ales căutau din plin să profite de ele, altruismul mergând doar până într-acolo încât să-şi asigure progenitura (ceea ce în fapt constituia un fel de formă de capital de familie). Este probabil că această burghezie semăna mai bine nu cu nobilimea rusă de pe vremuri, căreia totuşi îi luase locul, ci cu burghezia funcţionărească din vechiul aparat ţarist. Nu avea putinţa tezaurizării, nici a investiţiilor, în timp ce cu o sută de ani înainte, omologii lor nu aveau înclinaţii spre aşa ceva, depindeau însă şi ultimii de bunăvoinţa noilor ţari, botezaţi acum în mai multe feluri.

Rusia „sovietică", aşa cum i s-a spus o vreme mai justificat, exprima în modul cel mai neacoperit triumful micii burghezii, prin aspiraţii, gusturi, obedienţă şi nivel de cultură. Este vorba de formula peiorativă, mult vânturată mai ales în literatura politică marxistă de prin toate ţările şi pe care o folosesc şi eu deoarece e consacrată şi nu am alta mai bună. Dar altfel, dacă ne gândim bine, fascismul, nazismul, bolşevismul au fost mişcări tipic mic burgheze, în măsura în care nişte dezaxaţi, precum cei numiţi de mine mai înainte, pot fi vârîţi într-o „clasă". Este probabil că nici societatea rusească din trecut, nu a excelat în bun gust, în stil, în civilitate; a fost creatoare de personaje de contrast, uneori de înălţimi ameţitoare, care nu ele însă dădeau tonul. De altminteri lumea funcţionărească are virtuţiile ei, dar nu cele agreabile pentru privitorul exterior.

În ultima vreme, diverşi avocaţi ai socialismului, au scos din mânecă o supremă carte: ideea că, deşi eşuată, prin sacrificiile impuse şi prin obiectivele nerealizate, experienţa sovietică rămâne un ce pozitiv, căci a propulsat întreaga ţară şi pe cele subjugate de ea pe calea „modernizării", acest cuvânt având înţelesul dat de unii gânditori occidentali, mari creatori de confuzie. (Chiar şi ţara noastră ar fi beneficiat de acest proces, după arătările infamului Daniel Barbu, un profesor univesitar, după ştiinţa mea, care trebuie urmărit, deoarece face şcoală şi a început să fie citat ca o autoritate în materie de comunism autohton.) Este drept că guvernele bolşevice din toate epocile au dezvoltat hiperbolic industria grea pentru că deservea maşina de război, chemată să apere ţara, cuceririle sale, dar mai curând cuceririle pe care se pregătea să le iniţieze în dauna vecinilor ei. Cu alte cuvinte, programul leninist de a dezvolta de zece ori „uzina domnului Putilov" a fost împlinit rapid şi mult depăşit. Totul s-a făcut cu eforturi extraordinare, cu risipă de energie în domenii nerentabile, cu muncă de sclavi, cu cheltuieli suportate de populaţie. Dar pe de-o parte aceste succese au fost unilaterale, unele sectoare rămânând mult în urmă, însă ele nu fac altceva decât să continue, cu mijloace brutale, vechea politică ţaristă. Aşa s-a făcut că la sfârşitul anilor '80, URSS era o supraputere subdezvoltată, populaţia trăind sub nivelul celor mai sărace ţări din Europa Occidentală.

Dar nu şi burghezia, aparatul de represiune, nomenklaturiştii, un oarecare număr de producători de bunuri simbolice (de sportivi de performanţă, de actori, de interpreţi muzicali etc.). La imensitatea populaţiei luate în total, minoritatea aceasta frapează; dar în cifre absolute ea numără milioane de inşi, care trăiau în condiţii convenabile, de confort, comoditate şi securitate socială indiscutabilă. La urma urmei, se va zice, în vechea Atenă, pe vremea lui Platon, toată societatea intelectuală stătea pe umerii unei mase de zece ori mai mare de sclavi, de săraci şi de excluşi. A lua însă drept criteriu vârfurile nomenklaturiste într-o ţară care s-a distrus de mai multe ori pentru a se împiedica formarea unei elite (bineînţeles, de profitori) este cel puţin imoral. În aşa-zisa URSS, tot ceea ce s-a realizat efectiv şi durabil aparţine „celorlalţi", eroilor care au rezistat pogroamelor, ordinelor, ameninţărilor.

Arta rămâne teritoriul cel mai dramatic al acestei funeste erori care s-a numit socialism. Se poate invoca, cel mult momentul augural, imediat de după lovitura de stat bolşevică: arta plastică, arhitectura, cinematografia, literatura rusă erau în avangarda lumii, chiar filosofia nu era de neglijat prin polii ei opuşi, Berdiaev şi Lenin. Ce a urmat în momentul când a început „construirea" socialismului? Şi care este acum acest bilanţ: o literatură mai ales realistă, de mare forţă, scrisă de eretici, de duşmani, de disidenţi, formal cu cel puţin un secol în urma lumii civilizate. Iar publicul larg, care a trăit decenii întregi atârnat cu jind de ultimele „produse" ale lumii capitaliste putrede şi decadente, satisfăcându-se de multe ori cu multe kitsch-uri din categoria celor de care sunt sătui chiar şi locuitorii Africii. Eu nu prea fac mult caz de ideea de avangardă; dar tot ce vedeai în marile oraşe ruseşti, de fapt, nişte vitrine pentru Occident, se înscrie într-un onest academism fără curaj, sugerând desuetul şi o oarecare naivitate, cel mult înduioşetoare.

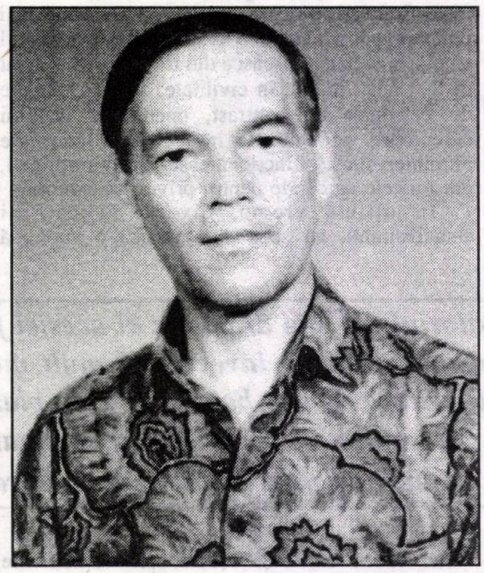
Arta rămâne teritoriul cel mai dramatic al acestei funeste erori care s-a numit socialism. Se poate invoca, cel mult momentul augural, imediat de după lovitura de stat bolşevică: arta plastică, arhitectura, cinematografia, literatura rusă erau în avangarda lumii, chiar filosofia nu era de neglijat prin polii ei opuşi, Berdiaev şi Lenin.

Pe mai toate planurile, socialismul a fost o experienţă retrogradă. La noi, o ţară a experienţelor de avangardă, cel puţin în arhitectură, literatură şi artele plastice, lovitura a fost cu atât mai cumplită... Ea este recunoscută chiar şi de apărătorii postumi ai marxismului. Tot ceea ce ne-a venit din Rusia, mai întâi cu forţa, dar mai apoi în condiţii normale, apărea ca ceva onorabil, desuet şi fad. Faptul că ruşii izbândeau în unele domenii punea în valoare stăruinţa, antrenamentul tenace fără fantezie, acolo unde domina formalul: atletism, interpretarea clasică, baletul, şi aşa mai departe: şahul, matematicile. Părerea mea este că prăbuşirea comunismului se leagă şi de imposibilitatea regimului de a oferi bunuri simbolice pe măsura pretenţiilor noilor generaţii aflate într-un grad avansat de americanizare.

Aşa-numitul socialism, care s-a instaurat în unele părţi ale lumii şi continuă să existe fără năzuinţa de a se mai extinde prin forţă şi combinaţii oculte, nu a fost şi nu este altceva decât un capitalism quasi-monopolist de stat, după definiţia marxistă. În afară de alte profeţii neîmplinite ale autorului **Capitalului** cea mai frapantă rămâne faptul că „revoluţia" nu a fost universală, cum crezuse el, ci a izbucnit şi a izbândit într-o singură ţară. Asta a şi salvat-o, adaug eu, pentru că neavând în sine forţa de a susţine, socialismul nu a existat decât prin ajutorul foarte interesat dar şi eficace pe care i l-a dat în permanenţă lumea bogată capitalistă. De aceasta stăteau agăţate toate speranţele „sovieticilor", în tot cazul: imitau gâfâit, cumpărau în condiţii dezavantajoase, furau cât puteau, adică făceau exact ce face tot omul aflat în permanenţă la anaghie.

Că rezultatul s-ar putea numi „modernizare", aşa cum afirmă tot felul de gânditori ex-marxişti sau post-marxişti dintr-o parte a Europei Occidentale şi se grăbesc să repete feluriţi papagali autohtoni de tip Daniel Barbu, iată ceva ce mie mi se pare grav şi contestabil.

IARBA STRIGĂ



ioan dumitru denciu

Ea era stăpâna casei, însă deja slujea pe altcineva sau altceva - puteai spune în clipa când, coborînd storurile, aerul începeţoşat i se instala pe figură şi mâna i se năruia grea, după ce încercase încă o dată să te alunge. O vedeam zilnic împrăştiind prin încăpere gesturile ei obişnuite, şi totuşi nu mă puteam împiedica să resimt ceva obscur şi trist în ele, precum o veşnică prefirare a boabelor de nisip pe un ţărm pustiu, dincolo de lume, ori într-un suflet bolborosind de solilocvii. Lua în mână un obiect (Doamne, cât de mărunt uneori!) şi, privindu-l fix, pierdută, îl ştergea îndelung cu un petec de catifea, cu gesturi înfometate, aluneca apoi purtându-l din ungher în ungher, în căutarea unui loc potrivit, pe care nu-l găsea, în fine îl părăsea undeva la întâmplare, iar ea cădea istovită pe fotoliu. Din nou se ridica. Îi citeai în toate fibrele trupului ei subţire o grabnică nelinişte. Era în legătură cu o balerină de ipsos. Imediat îşi reîncepea mersul acela, imprevizibil şi parcă retractil, în timp ce degetele acţionau automat şi lucirea intensă a ochilor căuta întruna. Astfel, balerina călătorea în fiecare zi, destinată să umple, cu braţul graţios arcuit deasupra capului şi cu zâmbetul de ceară, un gol ce se tot lărgea. Când în cele din urmă periplul se sfârşea, în cea mai crudă renunţare, pe un raft de bibliotecă sau pe noptieră, o voluptate extremă o înconjura ca o aură magică, preţ de vreo jumătate de oră. Aproape îmi venea să cred că nu eu fusesem ultimul cu care, monosilabic, vorbise, ci această făptură de var cu pasul întins dar niciodată făcut, şi nu mie, ci ei îi ceruse să plece, fără să fie în stare s-o alunge de-adevăratelea.

Mai greu îmi era cu bătrânul. Îmi zisese demult să-mi găsesc altă gazdă, însă moale, tremurător, încât trăsesem concluzia că voi reuşi să-l duc cu vorba. Mă înşelam. Într-o dimineaţă, mă aşteptă în faţa uşii, ciudat de bătos, şi mă întrebă de ce nu mă mut. I-am răspuns: „Nu pot", şi îmi închipuiam că asta ajunge. „Ascultă-mă - mă încolţi el -, trebuie să pleci! Nu ştiu unde şi nici nu mă interesează. Nu-mi pasă dacă eşti singur pe lume ori ba. (Mă uluia pur şi simplu, deşi înţelegeam că avusese nevoie de mari acumulări pentru a izbucni.) Tot ce vreau e să-ţi iei bagajele şi să ne laşi în pace. Aceasta este casa mea. A fost a bunicului, apoi a lui taică-meu, acum e a mea şi fac ce doresc cu ea!" „Dar mâine a cui va fi?" - i-am întors-o enervat şi poate intuind că doar o asemenea întrebare îl va opri. Aşa s-a întâmplat. Mi-a mai aruncat o uităturâ sticloasă şi, împleticindu-se, s-a dat la o parte, să trec. Mă bucurasem că descoperisem mijlocul de a-i ţine piept, însă nu izbuteam să-mi ascund neliniştea la gândul că într-o zi s-ar putea dovedi mai tare decât mine şi m-ar alunga pentru totdeauna din casă, înainte ca eu să fi aflat adevărul. Ieşind în stradă, îmi simţeam gura amară şi tâmplele începuseră să-mi zvâcnească.

Am o permanentă senzaţie de ameţeală. Deci, fraza aceasta urma s-o prind spre a-mi readuce în amintire vocea lui şi, prin ea, chipul... Dar vocile se amestecă, se bruiază. Chipurile se alungă, se suprapun. Când femeia aceea, pe atunci necunoscută, mama lui, reuşeşte să ridice receptorul şi, după o vreme în care membrana telefonului urlă de gâfâitul ei, începe: „Cum să vă explic? Ah, cum să vă explic?", ea are un chip. Iar acesta se împotriveşte să-l revăd pe al fiului. Şi, cu figura lui, se îndepărtează şi glasul. Aşadar, trebuie să-l aud pe al ei până la capăt: „După câte mi s-au spus, sunteţi prietenul lui cel mai bun. Duceţi-vă pe la el, vă rog! Pe mine nu mă primeşte. Cred chiar - din nou urletul acela fin al membranei - că mă urăşte." Apoi învălmăşeala aceea de informaţii şi noduri în gât, de tonuri discordante înecate fără îndoială în lacrimi, până când am apucat să rostesc „Da, doamnă! Da, doamnă!"

Ştiam de necazurile sale familiale, dar mi se păruse că nu le mai dădea importanţă. Odată, îmi spusese ceva de genul: Iată cum am fugit de acasă. Tata devenise tânăr pensionar al armatei şi câteva luni s-a ocupat cu treburi mai mult sau mai puţin obscure (trafic de influenţă, cărăuşie cu maşina, fabricarea de ţuică la ţară). Pe urmă, brusc, i s-a făcut lehamite, s-a declarat minat de o mie şi una de boli şi i-a căşunat să doarmă ziua ca să aibă insomnii noaptea. Şi mai ales i s-a năzărit că n-am avea din ce trăi, deşi, slavă Domnului, pensia lui... Drept care, a închiriat una din cele trei camere ale noastre. Pe a doua a transformat-o în depozit cu mobila scoasă din sufrageria cedată - fiindcă militarul ce se instalase la noi şi-o adusese pe a sa proprie - şi în chilie, rezervă, clocitoare pentru sine. Pe mama o exilase în încăperea mea, repartizându-i un fotoliu-pat. Bineînţeles, m-am mutat eu pe el şi la început situaţia m-a amuzat. Socoteam că n-o să dureze mult şi tata îşi va reveni din idioţenie şi va îndrepta lucrurile. Dar de unde?! Dumnealui s-a luat şi de băutură, fără să cadă în violenţă, e adevărat, şi mama n-a schiţat nici un gest de revoltă, tăbărând în schimb pe mine cu grijile şi dădăceala. N-am mai suportat.

Se refugiase la o rudă a lor , un bătrânel singur ce, în plus, avea o veche râcă de întreţinut contra familiei. L-am vizitat de două ori acolo şi nu mi s-a plâns de nimic. Locuia într-un soi de bucătărie, se vedea că nu stătea pe roze, însă nu arăta deloc îngrijorător. Şi, deodată...

L-am găsit aproape neschimbat la înfăţişare. Era un pic bronzat, semn că fusese şi la ştrand în vara aceea, cât eu lipsisem, plecat în vacanţă. I-am reproşat purtarea faţă de mama sa şi m-a liniştit repede în această privinţă: între timp, o primise şi se împăcaseră. **Măcar că acum nu mai contează** - l-am auzit. Şi vocea sa era încă normală, aşezată. L-am întrebat, destul de iritat, ce voia să spună. Mi-a răspuns bizar că, dacă nu i se descoperise un „celenterat" sub ţeastă şi deci iremediabilul nu se declanşase, ar mai fi existat prilejuri pentru o ultimă, creştinească, reconciliere. **Din păcate, nu se poate pieri din nimic** - a adăugat el zâmbind. Nu se ştie! - l-am întrerupt eu în glumă, dar deja alarmat. **Cum să nu?** - s-a năpustit accentuând nefiresc cuvintele. **Eu ştiu. Şi tu ştii, deşi nu vrei s-o recunoşti. Toţi ştim. La mijloc e o chestiune cu Timpul, acest parazit care pătrunde în noi la naştere, creşte hrănindu-se din noi şi nu ne părăseşte până nu atinge un anumit barèm. Bolile sunt secreţiile sale, iar moartea excrementul final. O, dacă am reuşi să smulgem din vine dihania!... Când eram copil apoi adolescent, visam foarte serios, frumos chiar, cum să scot din mine Timpul. Eu rămânând desigur în viaţă, intact. Născoceam tot felul de stratageme, de exorcisme şi mă şi închipuiam alergând pe străzi cu ceva verzui în podul palmei, declamând: Bucuraţi-vă, inconştienţilor, păcăliţilor, duşilor la vale! Iată, unul dintre voi s-a trezit şi a dibuit marele vieme! Îl va arunca în pulbere, îl va călca în picioare, poate n-o să plesnească, însă nici nu va trăi, fiindcă drumurile nu sunt viscere!... Dar, vezi, eram prea mic şi problema, enormă, pur şi simplu nu se punea pentru adulţii din jurul meu. Cine m-ar fi ascultat? Aşa încât, Timpul continua de fapt să mă roadă pe dinăuntru, clipă de clipă, ca pe fiecare, sub o mască de care mă plictisisem.**

Dacă te priveai des în oglindă!... - am încercat inadecvat, în şoaptă, să-l întrerup. Evident, el nu mă luă în seamă. Rosti: **De atunci, m-am lăsat şi eu târât. Rareori, vai, m-am împotrivit!** Urmând cu o avalanşă de gânduri din ce în ce mai disparate, mai dezordonat formulate (lucru neaşteptat la spiritul său logic), din care se deslușea o reală exasperare. Totuşi, n-am intrat în panică. Amintindu-mi că orice copil are ciudăţeniile lui, trăznăile lui, cum eu însumi îmi ţineam răsuflarea să văd cât rezist, în apă, când mă scăldam, sau aiurea, pe câmp, cum mă prefăceam că mor şi ceream celorlalţi să mă îngroape, mă îmboldea chiar un soi de veselie. Nu era o adevărată nevoie de împotrivire în visul tău, ci de joacă - i-am spus, deşi ar fi trebuit mai curând să izbucnesc în râs, ca să ieşim împreună de pe acel teren alunecos.

O joacă de om matur?! - mi-a replicat el cu o întrebare. (Unde domnea confuzia, în capul meu, în al său?)

Mi s-a părut că te referi doar la o întâmplare din copilărie sau, mă rog, la o criză adolescentină. Altminteri - omul sănătos din mine crâcnea - îţi atrag atenţia că un student în filozofie nu e neapărat matur.

Voi fi păstrat ceva din maturitatea spermatică a conceperii mele târzii, poate şi din ţicneala, nemanifestă la ora aceea, a părinţilor mei. Însă nu este numai atât. Când am plecat de-acasă...

Or, aici intervine ruptura. Crezând probabil că voia să-mi povestească iar tărăşenia cu închirierea casei, nu l-am mai ascultat. Îi aud timbrul vocii în aerul încăperii cu bâzâit izolator, dar conţinutul nu i-l culeg şi mirosul de cloroform se subţiază, dispare, spre a-mi aduce alte izuri şi nişte umbre ce se perindă printr-o sală cu mese joase, înghesuite, şi fum de ţigară. Pe fondul acesta, recunosc glasul strident-dogit al femeii obişnuite cu alcoolul, pe care o căutasem cu o seară înainte:

După un an de dormit în fotoliu, n-a mai rezistat. Natural! Doamne, şi ce părinţi! Să nu vă închipuiţi că s-a certat cu ei, nu, nici vorbă. Doar le-a spus pe un ton calm şi hotărât că pleacă. Ce simpatic trebuie să fi fost - păcat că nu-l cunoaşteţi! - cu bărbuţa lui neagră, dând dovada asta de independenţă!...

Am bătut la geamul Marianei - vocea lui, peste care se suprapune însă numaidecât cealaltă, de cafenea: Vai, dragă, mie-mi zisese odată ce se-ntâmpla cu el, dar uitasem, pur şi simplu uitasem. Altfel, l-aş fi luat la mine, i-aş fi dat o cameră, acolo, că am destule. Şi de-aia nu pot să mi-o iert. Sărmanul, când mă gândesc prin ce-a trecut!... Cum vă spuneam, eram cu Sabina, o bună prietenă de-a mea, băusem o cafea şi stăteam la o şuetă, când aud o bătaie uşoară în geam. Sar repede, bănuind c-a venit Nelu, ştiţi rugbistul; avea năravul ăsta de ne cădea pe cap în orice moment din zi şi ne ţinea pe urmă cocoţate pe fereastră să-i ascultăm balivernele, cum au pierdut din cauza nătărăului de cutare, când s-a jucat soarta meciului şi altele. Îl văd pe el, cu un geamantănaş în mână, cam încurcat. Îşi cere scuze că m-a deranjat. Nu-i nimic, zic, da' ce-i cu tine? Te-ai cărat de-acasă?... Bine-ai făcut!... Uf, şi părinţii ăştia! Toţi tinerii ar trebui să fugă de acasă! L-am rugat să mă ierte puţin, ca să-mi pun un capot pe mine şi apoi l-am poftit în apartament. A descoperit nişte coniac într-o sticlă şi s-a bucurat ca un copil. În fine, parcă l-aş fi aşteptat, a remarcat-o şi el şi mi-a mulţumit. Eu am condus-o pe Sabina şi am întârziat ceva mai mult. Când m-am întors, l-am găsit dormind în fotoliu, cu bărbia în piept şi cu sticla goală alături...

Din nou vocea lui, pe care o captez dintr-un conglomerat de sunete: **Băusem, dar nu mă îmbătasem şi nu dormeam încă.** Mariana se mişca încet în jurul meu, simţeam că mă privea, însă nu reuşeam să deschid ochii şi mă gândeam mereu la acelaşi lucru. Ca să ajung la geam, călcasem pe stratul de iarbă din faţa blocului. La iarba aceea mă gândeam. Încearcă să mă crezi - **iarba striga, mi s-a părut că iarba striga în vreme ce o călcam în picioare!** O idee stranie, nu? **Pot să fiu nebun** - îmi spuneam - **orb, tâmpit, însetat, hămesit, hăituit; iarba n-am dreptul s-o calc!**

Am glumit: Şi Adam a călcat inevitabil pe iarbă, căci a fost lansat în Eden, nu în deşert.

Nu ştiu ce-mi venise - a continuat el serios. N-avea nici o legătură evidentă cu Timpul, obsesia mea.

Eternitatea o fi la tine în ipostază vegetală. Însă şi-n plante trăieşte timpul, chiar şi în minerale. De fapt, teoria ta e greşită. E pe dos. Viaţa nu există decât în Timp.

Nu-i adevărat, nu, prietene - îmi răspunse. Deoarece, dacă ţi-l închipui pe Dumnezeu viu, n-ai cum să-l vezi supus temporalităţii, cu un început şi un sfârşit.

Eternitatea e forma sa temporală, iar timpul varianta mundană pe care a declanşat-o odată cu geneza.

Aşadar, ne-a condamnat din naştere?!

Ar fi într-adevăr o blasfemie să gândim aşa - mi-am spus. Şi imediat am auzit: Vai, dragă (vocea Marianei), în noaptea aceea am simţit că sunt tot ce are el mai scump pe lumea asta în care nu se pricepe să se descurce! Concentrându-mă însă, pentru a scăpa de această sirenă, l-am „mângâiat", credeam eu, cu panseul:

Ne-a oferit şansa de a ne înălţa din regnul timpului la veşnicia Sa. (Pricepând prea târziu că ajunsesem la argumentul lui cu necesitatea eliminării, suprimării „viermelui" existenţei, şi totodată la convingerea eşecului său personal în această privinţă.)

Oricum - şi-a reluat el meditaţia -, chestia cu iarba era treaba mea şi n-o puteam comunica Marianei, care o clipă mai apoi mă îmbrăţişa, povestindu-mi ceva de prietena ei Sabina şi învăluindu-mă în căldura trupului ei, încât m-am pomenit îmbrăţişând-o la rându-mi şi nu-mi dau seama dacă... În caz că da, altcineva şi-a făcut mendrele în noi, nu viaţa.

Când el trecuse la altă idee, eu încă mă întrebam ce însemna strigătul ierbii călcate în picioare. O simplă fantezie, la un asemenea om? Mi se rupea inima văzându-l mai lipsit de simţul umorului ca niciodată, totuşi nu intuiam nimic: asta e, chit că m-ar lua cineva drept un ignorant sau un ins fără acces la nuanţele realităţii.

Nu mult după convorbirea noastră, el a murit în spitalul acela de o boală neidentificată, iar eu, participând la înmormântare, mi-am propus să închiriez camera sa din casa părintească, de unde fusese alungat. Ceea ce am şi făptuit. Şi n-am mai vrut s-o părăsesc până când nu voi fi înţeles ce se întâmplase.

Acum cred că ştiu. Mâine voi pleca, spre uşurarea părinţilor săi. Sper să fi fost ultimul lor chiriaş.

parodii

Clelia Ifrim

(**Luceafărul,** nr. 19/1999)

Tropice

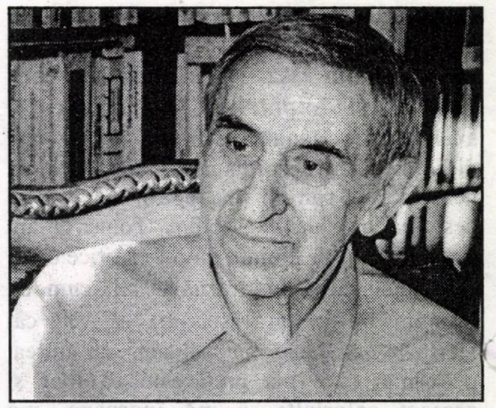
Dependentă, geografic vorbind,
de Tropicul Racului
m-am trezit izbind
şi dând rimei
toată mobila din casă
Adică după ce că-mi stă
în cale
când mi-s nervoasă,
vezi matale,
trebuie s-o şi curăţ de praf.

Dependentă de soţ,
i-am tras un perdaf
numitului
şi pe baza nuntitului
la ceas de cumineţenie
am hotărît
un orar de curăţenie.
Am împărţit casa în două
tropice
şi cu eforturi eroice,
urmărind acest plan,
facem curăţenie
din an în an.

Lucian Perţa

„BONJOUR, PRIETENI!“

de NICOLAE FLORESCU



Îmi vine foarte greu să scriu despre Cornel Regman, la timpul trecut. Poate şi pentru că despărţirea de el s-a petrecut atât de repede, atât de curând, şi într-un chip atât de discret.

Discreţia, de altfel, a fost una dintre calităţile esenţiale ale omului Cornel Regman. Discreţia, rigoarea, cumpătarea şi bunătatea! Într-o lume zgomotoasă, agresivă, grav afectată de mitocănie şi de lipsa elementară a bunului simţ, **criticul** a reprezentat o justă măsură a reechilibrării unei balanţe dezechilibrată de o jumătate de secol şi mai bine, şi totodată o figură de cărturar profund preocupat de aspectele şi atitudinile morale ale societăţii în care trăieşte şi în mijlocul semenilor cărora le satisface nevoia de cunoaştere. **Reflexii şi reflexe** cu care el şi-a întâmpinat timpul, dovedesc din plin dimensiunea etică a fiinţei sale, mesajul ei **moralist**.

Pun verbele la trecut, şi îmi dau şi în acest fel seama ce mare pierdere înregistrează bolnava noastră societate, văduvită de valori, prin dispariţia unui asemenea **reper** necesar, aş spune chiar **vital**, în ciuda faptului că - aşa cum nu mi-am dorit niciodată, cuvântul de faţă este unul al mâhnirii şi al regretului după pierderea lui Cornel Regman. Există însă oameni, care prin drumul vieţii lor, pot înscrie **lecţii de omenie**, îşi pot marca epoca nespectaculos, dar covârşitor, ridicându-se cu blândeţe deasupra timpului ei şi, analizând-o lucid, reuşesc s-o înfăţişeze dintr-un unghi particular, cel al personalităţii lor creatoare, prin modele tipologice şi prin structuri semnificative, aproape simbolice, oferite meditaţiei.

Am admirat mereu critica lui Cornel Regman, în **cronica** sa **literară** mai ales, această trăire lucidă a unui spectacol al operei receptată în contemporaneitatea imediată. Prezentul domină toată nevoia sa de spaţiu estetic şi toate reveriile, şi toată poezia sufletului său, însetat de recuperarea valorilor imuabile. **Dialogul cu istoria** - pe care de puţine ori l-am văzut mai tenace executat, din perspectiva unei actualităţi febrile, în cărţi precum cele despre Agârbiceanu sau Creangă, avea în **viziunea critică** şi, aş adăuga imediat, în cea **existenţială** a lui Cornel Regman, un rol **terapeutic**, o exemplaritate căutată permanent în rezonanţele ei cu o contemporaneitate a examenului analitic întreprins. Probabil că, în astfel de demersuri, ieşeau mai clar în evidenţă, caracterul stenic, temperamentul hâtru, epicureismul firii sale, care, manifestate cu aceeaşi insistenţă - poate ar fi mai bine să spun încăpăţânare - în **cronica literară** la zi, puneau o oarecare distanţare între lectura simpatetică a criticului şi capacitatea sa intransigentă de a analiza şi a discerne, până la cele mai fine nuanţe, sensul valenţelor literare receptate. Nici o abatere de la motivaţia estetică a operei, dar, în acelaşi timp, cu candoare sau umor, relevarea desuetitudinilor, a tributului plătit modei, înscrierea sau desprinderea de **serie** în funcţie de talentul şi de originalitatea creatorului, într-un **prezent** care, niciodată la Cornel Regman, nu se reducea numai la cel al momentului exprimării punctului său de vedere, raportându-se permanent la o **perspectivă istorică**. Istoricitatea acţiona astfel implicit în critica sa, într-o perfectă sincronie cu mişcarea de idei, cu modelele şi cu conceptele actualităţii. Ea nu anula însă bucuria întâlnirii cu noutatea operei şi nici cu tinereţea mesajului artistic. Criticul avea o mare aplecare şi o extremă înţelegere pentru literatura debutului, dar respingea permanent orice insinuare a concesiei în acordarea verdictului critic exprimat într-un context al începuturilor şi al căutărilor literare. Între scriitorul format şi debutant, Cornel Regman nu crea diferenţe, iar severitatea examenului critic astfel desfăşurat imperturbabil de-a lungul unei jumătăţi de secol şi mai bine, transformă cronica sa literară, niciodată accidentală şi cu extrem de rare abateri conjuncturale, în, probabil, cea mai interesantă şi autentică **panoramă asupra literaturii române contemporane**, din câte s-au realizat la noi până în prezent.

Nu spun acest lucru determinat de complezenţa momentului, ci cu o convingere a opiniei bine stabilită în acest ultim deceniu cât mi-a fost dat să-i stau în preajmă, oferind paginile **Jurnalului literar** acestui spirit ales şi acestui desăvârşit prieten care a fost pentru mine atât de consecventul şi maliţiosul Cornel Regman. Ceea ce m-a apropiat de personalitatea lui puternic afirmată în manifestarea **actului critic** a fost tocmai conştiinţa solidarităţii scriitoriceşti, respectul pentru **creatorul** atât de disprețuit şi de marginalizat astăzi în mediul nostru social. Cornel Regman trăia într-o lume anacronică, cea a autorităţii desăvârşite a ideilor, pe care, relativizându-le în raport cu pulsul zilei, încerca să le facă viabile. În ciuda firescului şi a eleganţei înnăscute a criticii sale, elabora îndelung, scria greu, cu o mare responsabilitate pentru cuvântul tipărit.

Va trebui să treacă mult timp, şi nu ştiu dacă îl voi avea cumva la dispoziţie, să mă dezobişnuiesc să-i aştept în fiecare miercuri dimineaţa telefonul, iar vineri de vineri să-mi deschidă uşa ambulantei redacţii a **Jurnalului literar**, silueta lui înaltă, cu inimitabilul şi atât de distinsul şi onorantul salut: „Bonjour, prieteni!“

Prietenia, da, iată încă una şi, desigur, primordiala valoare în care a crezut Cornel Regman.

MARCATĂ DE TRAGEDII

Un debut matur, de excepţional relief liric, cu volumul **Ţara fetelor** (1937), a impus-o pe Maria Banuş printre poeţii cei mai autentici ai generaţiei sale. „Criză explozivă a senzualităţii“, „înţelegere caracteristic feminină a integrării într-o ordine universală“, „sentimentul unei vitalităţi obscure şi triumfătoare“ (M. Iorgulescu) sunt formule definitorii pentru o viziune perfect articulată de la început, situabilă, în linii mari, sub semnul expresionismului: unul lipsit încă de sfâşieri, evident însă în încărcătura tensionată a materiei, în presiunea sevelor, solidară cu aceea a sângelui, chiar şi în somnolenţa privirii care percepe frecvent lumea în forme dense, masive şi greoaie, aflate ca sub o stranie presiune, aduse la limita revărsării şi a exploziei, cu posibile repere în B. Fundoianu ori în panismul lui Blaga. **Carnea cireşelor albe** ori a „castanei, amară şi verde“, „genunchii ca două căni cu lapte“, „zeama sângelui greu“ sunt imagini ce traduc în registru vegetal, purificându-o, o senzualitate abia stăpânită; altele compun o ambianţă familiar-neliniştitoare, înregistrând, paralel, impulsurile secrete ale cărnii; în casa cu „tainice întortocheate ganguri“, „e ceva care nu ştiu dincolo de perete/ mare, unsuros (...) se prelinge în mine, greu, pe neaşteptate“, „pe culoare trec jupânese ca molii“, „în miezul pântecului adorm anii neştiuţi şi grei“, „mi-e gândul spre lume repezit ca un taur“, „grav, aerian ca un clopot oraşul vibrează“, „maldăre mari de imagini aprinse pălesc, putrezesc în grădini răsturnate“, primăvara e „grea ca un pântec de bivol“.

Efortul dramatic al redresării spirituale, împotriva „rigidităţii lui DA şi NU“ şi a "măştii rituale“ modelate de disciplina abstract-comunitară, devine tema centrală a meditaţiei şi confesiunii. **Ieşirea din arenă** numeşte deopotrivă despărţirea de simpla, mecanica "figuraţie" în „marele teatru“ al existenţei sociale şi regăsirea individualităţii umane cu sentimentul precarităţii şi conştiinţa dramatică a limitei. Între adevărurile Ideii şi concretul existenţial viu şi mobil, spaţiul devine tensionat-interogativ, propice aprofundării relaţiei cu istoria, dar şi cu propriul destin: „Tocmai ieşeam din arenă, ne aflam sub stele, (...) şi toate adevărurile care-n arenă/ erau tari, substanţiale ca minereurile,/ se pulverizaseră-n mii de stropi argintii/ ce nu mă lăsau să vorbesc“. Marcată de tragediile istoriei mari, poeta o trăieşte ca relativă înstrăinare în măsura în care ea este esenţialmente lege, necesitate, ordine severă, în contrast cu universul elementar, ocolit de frământările conştiinţei umane“.

(Din Dicţionarul Scriitorilor Români)

conotaţii

OCHIUL LUI HORUS

de RADU CERNĂTESCU

Rabi Iosua sin Achiva, personajul sadovenian din **Fantezii răsăritene**, înzestrat „c-o privire de singuratic care nu caută decât înlăuntrul său, ca să dezlege în sine tainele lui Dumnezeu şi problemele încâlcite ale Talmudului", poartă pe chip expresia acelei individuaţii pe care o capătă toţi atleţii spiritului porniţi prin exerciţiu esoteric şi ascеză pe abrupta cale a căutării de Sine, anume „ochiul mental" sau, într-o formulare mai generală, „ochiul interior". Acesta apare în scrierile lui J. B. Van Helmont, de pildă, într-o formă şi o finalitate apropiate globului de cristal al ocultiştilor: „ochiul sufletului intelectual nu are nici iris, nici pupilă, este un glob luminos asemănător astrului Venus strălucind în depărtarea şi străfundul sufletului" (**Opera omnia**, Francof., 1682, p. 560). Calea ascetică, se precizează într-un text hermetic, nu face decât să ascută acest organ al clarviziunii şi al comunicării cu Absolutul, căci „cu adormirea trupului se trezeşte sufletul, închiderea ochilor duce la adevărata vedere" (**Poimandres**, I, 30).

Motiv recurent mai ales în literatura romantică, al cărui fundament iniţiatic este profund şi încă insuficient conştientizat, *privirea interioară* s-a încetăţenit îndeosebi ca un simbol al gnozei şi al capacităţii acesteia de maximalizare a fiinţei, ce transgresează astfel timpul şi spaţiul profan. Iat-o fixată în versurile unor mari iniţiaţi precum Shakespeare: „Când ochii mi-i închid ei văd mai bine" (**Sonetul 43**, v. 1), Byron: „ochii mei, dacă se-nchid cumva,/ Privesc în mine" (**Manfred**, I.1, v. 6-7), ori Eminescu: „ochiu-nchis afară înlăuntru se deşteaptă". Cu notificarea că versul poetului nostru a fost împrumutat şi asumat de Marele Maestru al Masoneriei române interbelice, M. Sadoveanu, într-un context ce lasă să se întrevadă din partea romancierului o mărturisire şi un elogiu: *„... ochiu-nchis afară înlăuntru se deşteaptă...*

Cine ştie care-i taina pribeagului acestuia!... De ce zâmbeşti, tovarăşe Zarandi? Pentru că un medic se lasă ademenit de versul unui poet?

- Ba pentru că ne dai informaţii despre realităţile dumitale" (**Cântecul Mioarei**).

Întors spre sine şi trăind înconjurat de un întuneric continuu, „orbul" şi „orbirea care vede" - cum plastic se exprima Eminescu (**Decebal**, v. 93) - se pretau cel mai bine la personalizarea gnozei ca vedere vizionară. Mulţi dintre iniţiaţii Kabbalei, de pildă, au fost orbi, dar termenul aramaic care îi desemna, *saghi naor*, departe de a semnala infirmitatea lor fizică, semnifica „prisos de lumină" şi sublinia tocmai mutaţia interioară la care se ajunge prin aptitudinea de excepţie a clarviziunii. Ulterior, „a-L simţi pe Cel Veşnic cu simţurile unui orb" a devenit, în teozofia iudaică, nu doar un precept, ci însăşi esenţa gândirii hasidice.

Dar învestirea simbolică a orbilor cu aptitudinea unei vederi supramundane a funcţionat de la Thiresias şi până la, de pildă, „orbii" lui Ernesto Sabato, fundamentată fiind şi pe un grecanic joc de cuvinte desprins din vechi uzanţe misterice şi semnalat de Diodor Siculi (**Bibl. ist**, IV,VII, 4), după care grecescul *mystes*, iniţiat, ar avea aceeaşi rădăcină mistică cu *myops*, orb, anume verbul *myeó* , a iniţia, dar şi a închide, a face cu ochiul în sens de tainică înţelegere - acesta fiind şi modul în care se salutau iniţiaţii Miserelor Eleusine. Unul din cele mai vechi semne de recunoaştere masonică, „ochiul care clipeşte" sau „ochiul închis" - de unde şi expresia populară: „a face cu ochiul" - trebuie deci înţeles ca expresionarea ezoterică a existenţei unui „ochi interior", a acelui organ al acuităţii cognitive numit şi „ochiul inimii" sau, la Platon, Plotin, Fer. Augustin, Sf. Pavel, Sf. Ioan Scărarul, „ochiul minţii", iar la Clement Alexandrinul, „ochiul sufletului". Simbol al atingerii unei cunoaşteri extrasenzoriale şi vector al gnozei divine, acest „ochi interior" este succedaneul european al lui *Prajnâchaksus* (Ochiul înţelepciunii) sau *Dharmachaksus* (Ochiul lui Dharma) al budiştilor, corespondentul *Ochiului lui Horus* sau *Ochiul Cudjat* al egiptenilor, considerat de **Cartea morţilor** „izvorul luminii eterne în om".

Între aceste conotaţii se cere citit şi pasajul sadovenian din romanul iniţiatic **Baltagul**, în care „jidovul" considerat de Vitoria Lipan „om trimes" „făcu uşurel cu ochiul drept". Şi ca intenţia conotativă să devină explicită, autorul face ca „ovreiul" să-şi expună judecăţile „închizând din ochiul drept. Cu ochiul deschis căta într-o parte şi arătătorul mâinii drepte îl ţinea înălţat spre ochiul închis".

Cât priveşte *orbul* ca personificare a vederii profetice şi ca parasimbol al iniţiatului, el a devenit o uzanţă atât de comună de la Homer încoace, încât va fi, credem suficient dacă exemplificările le vom mărgini la cele mai ilustre. Întâiul exemplu vine din legenda despre Solomon (în arabă Sulayman) păstrată într-un capitol din **Coran** (şi reluată de Cantemir în **Sistemul sau întocmirea religiei muhamedane**), în care se spune că înţeleptul rege ar fi învăţat „filosofie" „de la cei orbi". În schimb, convertirea lui Saul/ Sf. Pavel şi „orbirea" sa, de care vorbeşte pasajul biblic, e interpretată de **Acta sanctorum** într-un mod mult mai explicit ca un pur act iniţiatic: „Saul, sculându-se de jos, şi-a dat seama că-i orb, el începea abea acum să vadă duhovniceşte".

Aceste exemple, şi multe altele, reliefează o tipologie a actului iniţiatic reductibil în datele lui esenţiale la formularea eminesciană, „orbirea care vede", care expresionează exact necesarul întuneric exterior pentru actul iluminării interioare. Un întuneric iniţiatic care, *sit venia verbo*, are şi el numeroase exemplificări biblice. Astfel, în Vechiul Testament avem momentul când lui Moise „cel intrat în negură" i s-a arătat Iahve (**Ieş**. 20, 21), iar în Noul Testament pasajul epifaniei lui Dumnezeu pe muntele Tabor, când, la fel, Petru, Iacob şi Ioan au fost, deloc întâmplător, „umbriţi de un nor".

Dar poate cel mai interesant (prin posibilele conotaţii la scară naţională) exemplu de orbire iniţiatică este cel furnizat de basmul românesc **Pasărea măiastră**, în care „un orb" ce „orbecăia şi el pe dibuite" funcţionează nici mai mult, nici mai puţin decât ca un *mystagogos* pentru prinţul ajuns în „lumea de dincolo". Despre o astfel de tradiţie a unei mystagogii autohtone au vrut să sesizeze şi Eminescu cu al său „visător zahastru", cu „ochiul mut" ca în **Povestea magului călător în stele**, sau „orb" ca în **Strigoii**, şi Sadoveanu care va prelua această prosopografie până la calcuri lingvistice cu „magul Decheneu" din **Creanga de aur**.

Se identifică în toate aceste stereotipii o paradigmă iniţiatică general valabilă, orbul ipostaziind în fapt întunericul peşterii iniţiatice care, „departe de a fi un loc întunecos - cum spunea R. Guénon -, este luminată din interior". Iar prin încercarea din peşteră sau din tabernacolul întunecos al misteriilor se cobora la nivelul exemplului personal o divinitate sapienţială care, de regulă, „locuieşte în întuneric" (III **Regi** 8, 12; **Lev.** 16, 2), din care cauză musulmanii o şi numesc mister (ar. *ghayb*). O divinitate ce nu poate fi (de)limitată de cunoaşterea senzorială, ci doar imaginată, precum e lumea celor orbi.

reacţii

A PATRA PUTERE ŞI BLATUL

de GHEORGHE SCHWARTZ

Tortul construcţiei noastre politico-sociale este acoperit de o cremă de culoare nedefinită şi cu un gust caracterizat de un fad resemnat. Sub această mlaştină, suntem mereu asiguraţi, s-ar afla intacte şi bine separate cele patru blaturi, asamblate după o reţetă verificată în cele mai distinse cofetării: la bază s-ar afla blatul puterii legislative, pe care s-ar sprijini cel al puterii executive, aflată, la rândul ei, la poalele blatului puterii judecătoreşti. Deasupra de tot, dând aranjamentul de efect, se află mass-media. Pe presă se întinde frişca, înscrisul din ciocolată şi lebăda fondantă.

Dacă este discutabil cât de net mai sunt separate primele trei blaturi, îmbibate în mlaştina cremei ideologice şi de grupuri de interese, totuşi, cam toată lumea s-a deprins cu gustul acestor straturi de bază. Despre legislativ se ştie cum lucrează, câte legi scoate şi câte (şi care) sunt normativele mereu amânate. Şi se mai vede şi cu ochiul liber câţi parlamentari îşi fac un titlu de glorie de a lupta împotriva transpunerii în viaţă a legilor la care au ridicat mâna. Despre executiv nu se ştie decât că trebuie remaniat. Dacă se poate zilnic. Fiind atât de des remaniat, guvernul nu poate face nimic. Dacă nu este remaniat, guvernul aşteaptă să fie remaniat. Şi, până atunci, nu poate face nimic. Puterea judecătorească se evidenţiază prin declararea marilor criminali financiari incapabili să suporte regimul penitenciar şi prin umplerea închisorilor cu o plevuşcă martirizată şi mereu autoregenerabilă. Rezultatul este că absolut nimeni nu mai crede în dreptatea justiţiei româneşti, iar cei care te fură pe faţă îţi rânjesc subţire, recomandându-ţi să-i dai în judecată.

Despre ea însăşi, a patra putere, pomeneşte mai puţin, făcând-o, cel mult, atunci când îşi spală nişte rufe murdare în public. Unul dintre rolurile importante pe care şi le atribuie presa este acela de a constata public o stare de fapt. De a arăta realitatea aşa cum se prezintă ea. În privinţa aceasta, faţă de anii dictaturii, mass-media a câştigat enorm, sesizând, de obicei, prompt atunci când celelalte trei puteri încearcă să mătură sub covor câte o murdărie. Numai că - aici e marea problemă - şi românul simplu are putere de discernământ şi nu de puţine ori, comentariile de actualitate ale pensionarilor din Cişmigiu nu sunt mai puţin pertinente. Sigur că jurnalistul profesionist dispune de o logistică adecvată, aruncă de multe ori pe piaţă informaţii primare şi are o altă putere de convingere şi de exprimare decât nea Gheorghe. (L-am pierdut, iată, şi pe nea Vasile, nume confiscat în totalitate de un singur astfel botezat.) Nea Gheorghe beneficiază doar de ştirile obţinute de la ziarist şi din ceea ce vede în jur, iar analizele sale sunt necruţătoare şi colorate. Doar că el poate deveni influent numai la nivelul băncii din faţa blocului, pe când „directorul de opinie" (sună bine, nu?) îşi dă cu părerea în faţa a milioane de cititori şi telespectatori. De aceea el este citat copios şi la coada de la ridicarea ajutorului de şomaj, şi în îmbulzeala din tramvai. De aceea şi pentru profesionalismul său, pentru carisma sa. Însă atâta lucru nu-i conferă în nici un caz privilegiul de a se intitula prima, a doua sau a o suta putere în stat. Ca să devină cu adevărat o putere, jurnalistul trebuie să realizeze mai mult decât nea Gheorghe, adică să fie eficient.

Vorbind despre eficienţă, am constatat, în ultimul timp, o deznădejde, uneori nici măcar disimulată, a câtorva ziarişti. Ei îşi arată public disperarea că au adunat dovezi bine ascunse, au dezgropat documente adânc înhumate, au riscat arătând cârdăşii la niveluri foarte înalte şi nu s-a întâmplat nimic. Absolut nimic. Celelalte trei puteri, ţinându-se de mână, tratează mass-media părinteşte, o bat ocrotitor pe umăr sau o dojenesc încruntaţi, neoprindu-se nici o clipă din jocul lor. Ceea ce dovedeşte că în România blaturile de la fund sunt trainic crescute şi atât de îmbibate de o cremă veche, încât nu mai pot fi drese. Presa ori ia notă de această situaţie, depăşeşte faza de monitorizare şi se ia la trântă cu monstrul, ori se va afunda, cu frişcă şi marţipan în aceeaşi mlaştină. Şi nu se va mai şti cine, a câta putere în stat este. Iar numerotarea nu va mai avea nici o importanţă.

Ştiu, aş putea fi întrebat: ce poate face presa mai mult decât să constate? Răspunsul este unul singur: să persevereze. Să persevereze atât până ce lucrurile se rezolvă. Iar când s-au rezolvat, să persevereze până ce s-au soluţionat în mod real. Presa nu are voie să uite.

nicolae manolescu:

„PAUZA DE SCRIS, DE APROAPE UN DECENIU, PE CARE AM FĂCUT-O, N-A FOST DIN VINA MEA, CI DIN VINA ISTORIEI“

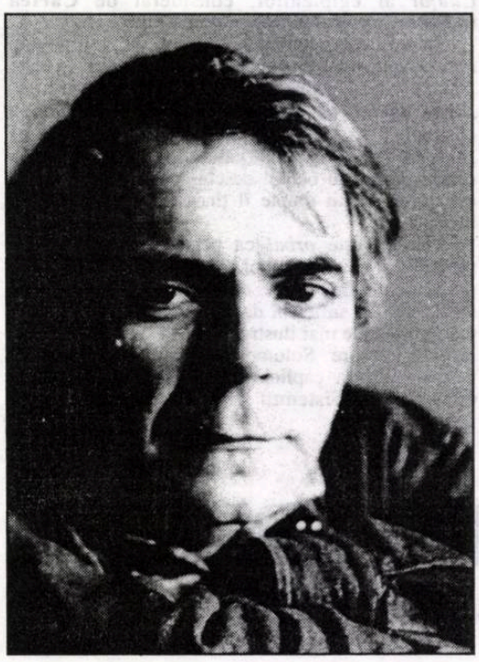
Marius Tupan: Stimate domnule Nicolae Manolescu, cu riscul de a vă supăra (deşi, cunoscându-vă umorul, nu cred că voi reuşi!), ştiaţi că în *iepoca de aur* eraţi considerat un Ceauşescu al literaturii române contemporane? Ce credeţi că i-a determinat pe unii amici (dar, îndeosebi, inamici) să vă plaseze într-o asemenea postură?

Nicolae Manolescu: Nu-mi e cunoscută porecla cu pricina. Cei care doreau să se pună bine cu mine, dovedind aşadar un interes oarecare, sau mânaţi de o puternică subiectivitate, mă considerau o autoritate în materie de critică. Din confuzia, probabil, pe care cuvântul **autoritate** o stârneşte vine... postura ceauşistă. Critica e, prin excelenţă, un domeniu al libertăţii. Criticii pot greşi, dar nu sunt niciodată totalitari. Nu-i lasă spiritul criticii, un fel de Ariel jucăuş şi pus pe şotii.

M. T.: Se pare că dumneavoastră reuşeaţi să inventaţi sau să dărâmaţi destule *glorii* peste noapte, să modificaţi, intempestiv, tabloul de valori şi, nu în ultima instanţă, să stârniţi adevărate vendete care, nu în puţine rânduri, vă urmăreau până în pânzele albe, cele negre rămânând totuşi pentru piraţi. Aveaţi un program în acest sens sau, pur şi simplu, vă plăcea să vă răsfăţaţi, dacă nu cumva vă amuza „tulburarea apelor?"

N.M.: Mă răsfăţam, ce era să fac în plictiseala epocii de aur! Mă uitam la tabelul mendeleevian al elementelor literare şi-mi spuneam: ce ar fi să reducem din greutatea atomului de uraniu şi s-o creştem pe a hidrogenului? ce ar fi să lăsăm heliul fără greutate? ia să plimbăm noi tuliul din insula sudică în dreptunghiul vestic al Regatului Periodic. Nu-l citisem pe Atkins pe vremea aceea şi nu foloseam toţi termenii acestuia din urmă, nici măcar nu sunt sigur când a fost descoperit tuliul, dar reţine, te rog, ideea răsfăţului meu în Regatul Literelor.

M. T.: O dată cu căderea regimului tiranic, paradoxal, multe spirite alese au plutit în derivă, personalităţi reale au intrat în plan secund, lăsând prim-planul politicienilor demagogi şi gazetarilor turbulenţi. Dumneavoastră înşivă, după o perioadă de tatonări, v-aţi reconsiderat poziţia socială. Aţi abandonat fotoliul *tiranului literar*, care v-a adus, bănuim, destule satisfacţii şi aţi căutat un podium



avantajos. Nu vă întreb de ce aţi făcut-o, ci dacă regretaţi acel moment? Dacă ar trebui să refaceţi traseul tranziţiei, aţi avea aceleaşi opţiuni? Ce v-ar determina să nu vă abateţi de la anumite principii?

N.M.: Văd că insişti pe tema tiraniei. Bine, atunci să mergem mai departe pe calea asta. Da, am abandonat fotoliul de tiran literar, fiindcă literatura n-a mai fost, după 1989, Regatul falnic de odinioară, ci o Republică Populară mediocră. La ce-mi mai folosea să fiu tiran într-o republică fără fală? Nu regret nimic. Aş avea aceleaşi opţiuni, dacă cineva ar da tranziţia înapoi cu câţiva ani (n-ar fi o nenorocire: îmi închipui că toţi ar avea aceleaşi opţiuni şi lucrurile s-ar repeta întocmai; suntem condamnaţi la tranziţie, domnule Tupan, noi, fiii şi nepoţii noştri). Nimic nu mă poate convinge să mă abat de la puţinele, dar fixele mele principii.

M. T.: Prezenţa dumneavoastră la conducerea „României literare", declanşarea unor polemici ca şi temeritatea de a instala unele statui taman în spaţii ce nu-s pregătite să le accepte trădează fervoarea criticului de a domina, cu alte strategii şi programe, scena literară. Credeţi că o controlaţi îndeajuns?

N.M.: Bravo, o ţii la fel. O ţin şi eu, atunci. La „România literară" nu fac cultură, ci politică literară. Cioplesc toată ziua la statui false ca să văd dacă, plasându-le exact unde nu trebuie, se prinde cineva. Îţi mărturisesc că eşti primul care s-a prins că aceasta îmi este strategia! Sst! Să nu ne-audă cineva. Nici redactorii revistei nu ştiu. Colaborează la programul meu de a controla scena literară cu multă naivitate. Ei mă cred un om de bună credinţă. Să nu mă spui, te rog. Îmi pierd tot creditul şi păţesc ca Bancorex, Doamne apără-mă! A propos de cât de temeinic controlez scena literară, trebuie să ştii, dar să rămână tot între noi, că o controlez perfect. Şi nu numai scena literară: şi aceea universitară, şi aceea politică. Nu vezi că toţi îi caută pe cei aflaţi în spatele atâtor scenarii de după 1989 şi nu-i găsesc? Eu sunt în spatele tuturor scenariilor postdecembriste. Te miră, nu? N-am nici o vină: ai întrebat, răspund.

M. T.: Poate, din motive asemănătoare, aţi acceptat să realizaţi o emisiune culturală la un important post de televiziune. Mulţi s-au aşteptat să impuneţi o anumită modă occidentală. Bănuiţi la ce mă refer. Derutându-i, aţi optat, dacă nu mă înşel, pentru explorarea unor domenii mai puţin frecventate, care, uneori, nu au în calcule literatura. Ca să nu spunem şi altceva. Vă avantajează (şi ne avantajează) acest demers?

N.M.: Puteam rata un instrument atât de eficient cum este televiziunea? În planurile mele de a reinstala tirania, televiziunea era obligatorie. Dacă mă avantajează ori nu acest demers, nu ştiu şi nu mă interesează. Este eficient? Este. Restul e tăcere.

M. T.: Cineva (nu neapărat persoană importantă) spunea că mizaţi doar pe anumiţi colaboratori, că promovaţi anumite tendinţe culturale, că ar fi cazul (şi momentul) să staţi faţă în faţă şi cu adversarii dumneavoastră tradiţionali sau căpătaţi între timp. Am intrat deja în zona diversiunilor?

N.M.: N-am adversari pe măsură. Nu pot privi în ochi pe oricine. Aşa că statul faţă-n faţă cade.

M. T.: Aţi rămas acelaşi nonconformist - de data asta e chiar părerea mea - care refuză *ab initio* orice judecată critică în curs de clasicizare. Deşi aţi susţinut cu ardoare promoţia '80, afirmaţi,

suprinzător, că sunteţi nemulţumit de proza acesteia. Numai de acest gen? Aveţi şi alte dezamăgiri? Ce v-a ajutat să vă reconsideraţi opiniile?

N.M.: Poftim, tocmai când începuse să-mi placă acest interviu glumeţ, devii serios. Chiar vrei să vorbim serios? Te rog să nu mă întorci iar din drum. La vârsta mea, am inerţie mare. Sigur că refuz din principiu judecăţile critice gata făcute, prejudecăţile, acelea în curs de clasicizare, cum le spui cu o formulă de o eleganţă clasică. N-am susţinut generaţia '80, ci pe anumiţi scriitori care-i aparţin: asta, dacă avem în vedere aprecierea dată valorilor. Ideea că foştii cenaclişti de acum două decenii, de la Bucureşti, Iaşi, Cluj, Timişoara, formează o generaţie extrem de interesantă, ideeea aceasta o susţin. Cât priveşte părerea proastă pe care aş avea-o despre proza optzecistă, habar n-am să fi spus aşa ceva. Dacă am spus, am greşit. Există, în generaţia '80, prozatori şi critici la fel de importanţi ca şi poeţii sau dramaturgii. De pildă, regretatul Mircea Nedelciu.

M. T.: Tot din punctul dumneavoastră de vedere, „promoţia '70 e doar în capul lui Ulici", dacă nu mă înşală memoria. Puteţi totuşi salva pe careva de aici? Mai există vreo şansă măcar pentru un critic, doi?

N.M.: Generaţia '70 a ieşit din capul lui Ulici, înzăuată şi încoifată ca Minerva din capul lui Jupiter: ceea ce înseamnă că poeţii, criticii şi prozatorii consideraţi de Ulici a-i aparţine erau născuţi când i-a grupat el şi avuseseră timp să se îmbrace. Sunt şaizecişti, toţi aproape, cu excepţia unui Mircea Dinescu, poetul care trage spre optzecişti. O generaţie '70 nu există, după părerea mea. Ulici, acest termen l-a folosit. Promoţie, poate, ca mai noi sosiţi, fie ca vârstă, fie ca debut. N-am ce nume să reţin. Sunt numele date de Ulici. Unele, ale unor scriitori extraordinari.

M.T.: Nici de promoţia '90 nu sunteţi mulţumit, care, iată, a trecut pragul celor 30 de ani. Aţi reţinut totuşi vreun nume? Prin ce s-ar evidenţia?

N.M.: Promoţia '90 este tot o fantezie şi tot a lui Ulici. Nu s-au născut încă scriitorii **de după** optzecişti. Şi nu prea ştiu cum vor scrie. Că se vor citi între ei pe Internet, pentru asta sunt gata să pariez pixul meu contra computerului lui Ion Manolescu. (Ţin la pixul meu ca la ochii din cap. Aş suferi dacă l-aş pierde, o dată cu pariul. Mai ales că, dulăpiorul acela crem şi cu ecran mi-ar încurca teribil viaţa. În loc să scriu, m-aş juca de-a scrisul. **Să-vedem-cum-este-să-scrii-un-poem**. Cam asta e computerul. Cumplit meşteşug de tâmpenie, dar inevitabil şi necesar. Nu mă opun folosirii lui (ar fi şi zadarnic), dar încerc să rămân ultimul în acest proces de prostire generală. Refuz, să devin rinocer. Da, nu e sigur că există un **după optzecism**. Aveţi puţintică răbdare. Până una-alta, doar nenăscuţii tineri aud nenăscuţii câini cum latră.

M. T.: Contestările şi revizuirile, benefice în orice literatură, nu absentează nici la noi. De obicei (ca să nu zicem de regulă), sunt respinse nume, în puţine cazuri, cărţi. Adică, am vrea să spunem, pasa neagră a literaturii noastre actuale vine mai ales dintr-o criză a lecturii. Credeţi altceva?

N.M.: Constatarea e una, revizuirea, alta. Sunt contra contestării pur şi simplu. Doar revizuirea mi se pare necesară, în măsura în care ea reclasează, nu distruge şi nu creează. E drept că, de la o vreme, se resping mai ales nume. Dar şi cărţi. Probabil, fiindcă e mai uşor să negi global. Cât despre pasa neagră a literaturii, eu n-o percep. E o criză instituţională, nu una de creaţie. Talentele n-au dispărut. Nici, uneori, cărţile foarte bune. Problema e cum ajung ele la publicul cititor. Nici cititorii n-au dispărut. Dar ei n-au bani să cumpere cărţi sau nu aud de ele.

Generaţia '70 a ieşit din capul lui Ulici, înzăuată şi încoifată ca Minerva din capul lui Jupiter: ceea ce înseamnă că poeţii, criticii şi prozatorii consideraţi de Ulici a-i aparţine erau născuţi când i-a grupat el şi avuseseră timp să se îmbrace. Sunt şaizecişti, toţi aproape, cu excepţia unui Mircea Dinescu, poetul care trage spre optzecişti. O generaţie '70 nu există, după părerea mea. Ulici, acest termen l-a folosit. Promoţie, poate, ca mai noi sosiţi, fie ca vârstă, fie ca debut. N-am ce nume să reţin. Sunt numele date de Ulici. Unele, ale unor scriitori extraordinari.

M. T.: Dumneavoastră, Laurenţiu Ulici, Mircea Martin şi alte autorităţi, retrăgându-vă, sperăm temporar, din zona cea mai fremătătoare a literaturii, să zicem foiletonistica, aţi stimulat şi încurajat - indirect! - destui condeieri, care nu întârzie să se decreteze conştiinţe morale şi artistice ale momentului. Cu ce rezultate, nu-i greu de bănuit. Intenţionaţi să reveniţi în arenă? Vi se pare desuetă critica practicată în alte vremuri? Spre ce tip de comentarii ne îndreptăm? Care ar fi registrele? Care-s numele pregătite să le ilustreze?

N.M.: N-am de gând să reiau cronica literară. Am mai spus-o: fiecare lucru la timpul său. Eu am fost robul foiletonului critic vreme de trei decenii şi mai bine. Nu sunt în măsură să spun cât de desuetă a devenit azi cronica, în forma în care se practica ea ieri. În afară de o anume dinamică a textului - decupat, poate, altfel, cu mai multe aliniate noi, fără compactetea de altădată - şi de o stilistică mai accesibilă unui public larg şi grăbit, nu cred că sunt deosebiri. Citesc uneori **New York Review of Books** şi nu sunt frapat de mari diferenţe între cronicile noastre de odinioară şi cele ale americanilor de acum. În afara subiectelor cărţilor. Noi suntem, în continuare, mai literari. Ei preferă sociologia, psihologia, politologia, şi în general eseul ori studiul. Noi preferăm romanul, poezia. În rest, **la même jeannette, autrement coiffée**. Am răspuns implicit şi la întrebările din final.

M. T.: Istoriile literare temeinice, eseurile de amploare au devenit, în timp, caduce? Înregistrăm un curent al antologiilor. De ce, oare? Sunt mai benefice pentru literatură decât alte scrieri tradiţionale?

N.M.: Nu, nu, istoriile, eseurile, studiile ample nu sunt deloc caduce. Antologiile au două explicaţii: sunt mai uşor de făcut decât o istorie literară; şi reflectă gustul spre fragment al lecturii recente.

M. T.: Cu naivitatea ce mă caracterizează, tot mai cred că marea probă a unui prozator rămâne romanul. A unui critic, nu mai există nici o îndoială, istoria literaturii. Ce se întâmplă cu a dumneavoastră? Vorbiţi-ne orice despre ea, să fim pregătiţi aşa cum se cuvine când o să apară: chiar şi cu extrasistole sporite!

N.M.: Ce pot spune decât că-mi doresc mai mult decât oricine (extrasistolele mele stau mărturie) s-o închei. Şi cum, de regulă, am sfârşit tot ce am început, voi sfârşi şi **Istoria critică**. Sper să-mi dea Dumnezeu anii şi puterea (adică sănătatea) de care am nevoie. Pauza de scris, de aproape un deceniu, pe care am făcut-o nu e din vina mea: este din vina istoriei. Nu puteam sta deoparte. Căderea comunismului n-a fost o întâmplare oarecare. Am trăit o pagină de istorie. Nu puteam (nici moral, nici fizic) să rămân pe margine, spectator, chiar dacă preţul plătit a fost amânarea cu un deceniu a cărţilor mele. Dumnezeu e bun şi le vede pe toate: cred că, măcar cu coada ochiului, a tras şi spre mine şi şi-o fi făcut deja planul de a nu mă chema la el înainte de a-mi termina cartea. Aceasta mă obligă. Punem punct aici, da? Timpul nu mai are răbdare. Cu mine, Marius Tupan. Cu alţii mai tineri, nu ştiu. E treaba lor, în definitiv.

Interviu realizat
de **Marius Tupan**

eugeniu nistor

Lumina părinților

Noi râurim dinspre părinți,
izvorul unde-i cine știe? -
tu iartă-mă, melancolie,
(că ochii-mi sunt tot mai fierbinți)
și nu mă duce în pustie!

Înlăcrimeze piatra râul
pe lângă-același drum cu plopi,
visând cu palmele pe ochi
(sinistru, Doamne, -ți este frâul)
sub cer de frunze când mă-ngropi!

Dar până unde-mi porți mirarea?
Neant, umbriri și-nsingurări,
cu sufletul în patru zări
(cum poți să povestești tu marea?)
când râu-i numai întrebări...

O stea pe cer de se va naște,
un fir de iarbă de-o mai fi,
lumina-ți va putea șopti
(sub ochiul crud care ne paște)
din prisme de melancolii!

Sau totul e numai părere,
idee searbădă e-n mers?
Spunea-nțeleptul din Efes
(în curgere găsind putere)
că e-un izvor în univers!

Vom râuri precum părinții
în valea unei lumi ce-a fost
dar râu-l vom iubi cu rost?
(nelămurită parte-a ființei) -
o dată doar e râul nost'...

Petrecerea în lume

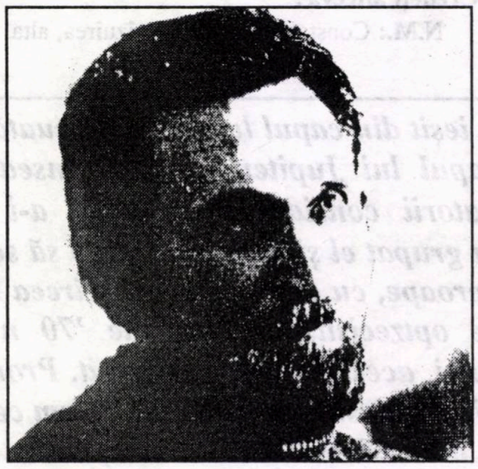
Pe malul râului vom trece,
vom arunca cu pietre-n râu
și sufletul ni-l vom petrece
(în umilință sau desfrâu) -
dar râul va rămâne rece!

De-a lungul râului vom fi
furați de ape în ispită -
gesturi, culori, copilării
(încet vor prinde să ne mintă)
și nu vom ști, și nu vom ști!

Și râu-apoi se va întoarce
cu malurile înapoi,
de parcă cineva i-ar toarce
(prea temător de zei și Parce)
undele lui sub triste ploi.

Pe malul râului au fost,
vor spune unii, niște ființe,
care-nvățară pe-de-rost
(ca-n alte vremuri, ce-au mai fost)
aceste stranii suferințe.

Pe malul râului e-un cerc -
ochiul luminii ce ne trece,
pe care eu ades l-încerc
(cu mintea vraiște și berc) -
dar râul curge tot mai rece!



Pe malul râului, în ierbi,
rămâne-vom în resemnare,
iluzia - galop de cerbi -
va lumina tot cercul mare
(cu umiliți și cu imberbi) -
ah, golfuri, vise milenare!...

Pe malul râului vom face
un pod nostalgic de căință,
ca floarea care se desface,
ca dimineața într-o ființă
(când sufletul e steag de pace)
cu-amăgitoare biruință.

Oricum, cât inima nu tace
totul ne pare cu putință,
ne facem din privire lance,
ne-ngândurăm într-o privință
(și sufletul în noi se-ntoarce)
cu glorie sau umilință!

Forme, spații, timpuri

Cine-a văzut ochiul care
poate lumea s-o încapă?
vârful muntelui, oceanul
cu încrâncenare-l sapă,
în iluzii orice formă-i
dulce curgere de apă -
(un pătrat îmi pare cercul
ca un romb deschis de pleoapă...)

Veacul vezi că lasă umbre
și-n curând se va închide,
când la masă în amurguri
singuri vom sta lângă blide,
va fi semnul cifrei unu -
unu nu se va divide!
(adunând în ochi nisipul
plânge-un ins la Piramide...)

Visul tulbură grădina
ori grădina curmă visul?
fără-marginile lumii
mărginesc și necuprinsul,
întâmplarea când e certă
poate înghiți abisul -
(filosofii dau cu pietre,
proștii vând și paradisul...)

Vezi, norocul ne pândește,
ca la haită-i auzi pasul,
cineva lipsește parcă
sau noi nu-i cunoaștem glasul,
Valea Plângerii-i dincolo
când o fi să bată ceasul -
(iepurele șchiop va trece
fără vina lui izlasul...)

Dacă gândul meu greșește,
dacă litera-mi dă greș,
tu senină să-ți pleci fruntea-n
ramuri albe de măceș,
iar această-epistolie
să o duci în târg la Ieși,
(fără teamă că-i fi prinsă
de zăpezi ori de vameși...)

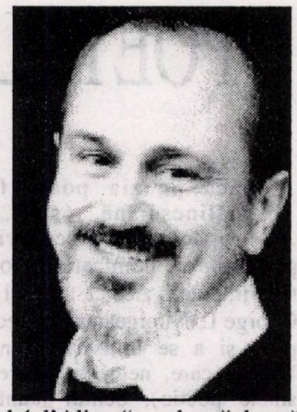
De mă-ntorc în mâini c-o creangă
înflorită, - o să te caut
prin orașu-n care vara
curge parcă dintr-un flaut,
în mirarea așteptării
m-aș preface chiar că n-aud
(și, îngenuncheat în ierburi,
cer și păsări o să laud...)

Cine-a văzut ochiu-acela
călător, care intrigă,
pribegind prin timpi și spații -
nălucire ce tot strigă?
Frumusețea-i săgetează
precum cerul în ferigă -
(chiar Homer și-ntoarce ochiul
dintr-o stranie qvadrigă...)

În grădina Ghetsimani
știu: cândva o să mă vinzi
și pe dune cu nisipuri
eu voi pribegi la inzi...
Râul însă tot mai curge,
zarea tremură-n oglinzi,
lumea încă stă-n picioare
sau mai bine zis în grinzi
(printr-un crâng al ființei mele
tu de-a pururea colinzi...)

bujor nedelcovici

PUTEREA MAGICĂ



4 iulie 1993

* Pe 16 iulie plec în România. Vechea mea Ithaca din care n-a rămas decât Odiseea. Pentru mine, anul acesta se termină în august, după vacanţă. Până acum, în 1993 am avut un bilanţ pozitiv: căsătoria, Grégoire, succesul de presă şi cititori pentru **Le matin d'un miracle** şi publicarea eseului **Întâlnirea cu al XXI-lea Secol**.

Mircea Veroiu a plecat în ţară (în iunie) pentru a realiza un film inspirat din **Al doilea mesager**. Un proiect care durează de cinci ani şi care nu a putut fi realizat cu producători francezi. Din nou puterea magică a acestui roman care „cheamă autorul" în Insula natală! Pe mine m-a trimis în ţară în 1985. Am revenit la Paris abia în 1987. Şi iată-l pe Mircea Veroiu parcurgând un itinerar asemănător cu al meu, condus de aceeaşi Carte... Puterea ficţiunii şi a Cuvântului (Logosul) asupra Realului! Şi toate acestea după şapte ani de la sosirea în Franţa. Cifră simbolică! Poate vor începe şapte ani benefici, şapte vaci grase...

În toamnă aştept contractul de la „Actes Sud" pentru publicarea romanului **Îmblânzitorul de lupi**. Tot în toamnă va apărea în ţară, la editura Univers, **Dimineaţa unui miracol**. Vreau să propun un volum de publicistică (**Aici şi Acum**) care să cuprindă articolele pe care le-am scris la Paris şi cele care au apărut în ţară înainte de 1987.

Proiecte, planuri... oscilaţia permanentă între zădărnicie şi forţa interioară care mă îndeamnă zilnic să scriu.

Oare o să mai am curajul şi energia de a începe un alt roman?!

5 iulie 1993

* În „Ţara de foc" de unde am plecat, cuvintele erau hărţuite, interzise, arestate. Nu era voie să scrii: biserică, Dumnezeu, sex, orgasm... Aici, în „Republica lui Bouvard şi Pécuchet", cuvintele sunt cenzurate şi monopolizate de „gândirea unică". Cuvinte tabu! Nu se admite decât într-un anumit sens folosirea cuvintelor genocid[1], (înlocuit cu expresia „epurare etnică") sau lagăre de exterminare. Este de preferat să nu se compare cele două sisteme totalitare: **nazismul** (specific prin rapiditatea distrugerii de vieţi omeneşti) şi **comunismul** (specific prin amploarea şi durata în care au fost ucişi oamenii); două fenomene comparabile chiar dacă nu sunt identice.

Nu este recomandată analogia dintre exterminarea locuitorilor din Sarayevo cu cea de la Varşovia din timpul celui de al doilea Război Mondial.

Câţi ştiu că lagărul de la Bunchenwald a fost mai întâi folosit de nazişti, iar după război de sovietici şi de comunişti pentru condamnaţii politici din Republica Democrată Germană?!

Pe masa mea de lucru am o statuetă cu trei maimuţe. Una ţine mâinile în dreptul gurii, alta îşi ascunde ochii şi a treia îşi astupă urechile. Parcă ar spune: „Nu vorbesc! Nu văd! Nu aud!"

Păstrez statueta pe masă tocmai pentru a nu uita - zi de zi - că în tot ce gândesc şi acţionez trebuie să fiu contrariul acestui simbol.

15 iulie 1993

* De când s-a născut Grégoire mă obsedează câteva fraze din **Naşterea tragediei** de Nietzsche.

„O veche legendă spune că regele Midas l-a urmărit multă vreme în pădure pe înţeleptul Silen, însoţitorul lui Dionysos, fără a-l putea prinde. Când în sfârşit Silen i-a căzut în mână, regele l-a întrebat care ar fi pentru el lucrul cel mai bun şi cel mai prielnic. Silen a tăcut, rigid şi nemişcat, apoi constrâns de rege, a spus următoarele cuvinte acompaniate de un râs puternic: **Neam netrebnic şi muritor, fiu al hazardului şi al trudei, de ce mă sileşti să-ţi spun ceea ce nu e bine pentru tine să auzi? Binele suprem îţi este inaccesibil: a nu te fi născut, a nu fi, a nu fi nimic. Binele imediat următor ar fi pentru tine... să mori curând!**

Îl privesc pe Grég în patul lui şi în acelaşi timp aud glasul înţeleptului Silen.

* Am vrut să cumpăr nişte cărţi de la o librărie unde am o legitimaţie şi preţurile sunt mai mici: **L'homme Moïse et la religion monothéiste** de Freud şi **La servitude volontaire** de La Boétie. Când a trebuit să plătesc, am căutat legitimaţia dar spre surprinderea mea nu am găsit-o. M-a intrigat această pierdere care îmi interzicea dreptul de a cumpăra şi alte cărţi. Noaptea am visat locul unde se afla legitimaţia. M-am trezit, am căutat şi am găsit-o.

Am fost foarte fericit şi în acelaşi timp surprins de puterea subconştientului care lucrase atât de bine în timpul somnului. Poate Freud are dreptate când spune că „subconştientul este rezultatul refulărilor". El separă psihicul uman în trei părţi: **Ça, Moi, Surmoi**. **Ça** reprezintă pulsiunile naturale ale individului, **Surmoi** desemnează inconştientul social, iar **Moi**, personalitatea individuală ce se alcătuieşte din cele două surse ale inconştientului.

Visul a avut capacitatea de a penetra în cele două niveluri ale inconştientului pentru a readuce în conştient amintirea locului unde rătăcisem obiectul pierdut.

* Am întâlnit în metrou un vânzător de fructe şi zarzavaturi pe care îl văd în fiecare sâmbătă în „Marché d'Aligre", unde mă duc să fac cumpărături. Mereu amabil şi zâmbitor, am schimbat cu el câteva cuvinte. „Eşti algerian?" l-am întrebat eu. „Nu! Din Tunis!" mi-a răspuns el cu glas şoptit, apoi a continuat, dar în aşa fel încât n-ar fi vrut să-l audă cei de lângă noi. „Sunt aici de 20 de ani..."

Este aici de aproape o viaţă şi tot străin şi temător a rămas...

* **Solidaritate negativă.**

Înainte de evenimentele din decembrie 1989, intelectualii români erau solidari deoarece aveau acelaşi adeversar: un sistem politic poliţienesc condus de un tiran paranoic.

După 1990, această solidaritate s-a dizolvat treptat şi luptele „interne şi intestine" au apărut cu înverşunare şi violenţă. De ce? Înainte, solidaritatea negativă era bazată pe o „conştiinţă negativă" (Kant): **toţi contra tiranului**.

Acum avem nevoie de o ***solidaritate pozitivă***: **toţi pentru...** Şi noi nu ştim încă pentru ce să fim împreună! Ne lipseşte scopul comun! O identitate colectivă determinată de o conştiinţă de grup în care fiecare să cedeze o parte din interesul şi personalitatea proprie (conştiinţa individuală) în vederea realizării unei cauze comune şi a unui scop general.

Să fim solidari nu **solitari**! Poate numai aşa vom putea deveni invulnerabili.

* Paul Thibaut - fostul direcor al revistei ESPRIT - a făcut recent un voiaj prin trei capitale din Europa Centrală: Praga, Budapesta şi Varşovia.

În cadrul unei „reuniuni de marţi" a prezentat impresiile din această călătorie. „Cele trei ţări fac parte din «banlieue»-ul (periferia, mahalaua) Europei!"

Am rămas siderat, mai ales din partea lui, care este un om echilibrat în judecăţile pe care le emite. N-am putut să rostesc nici un cuvânt. Cum să-i explic ce a reprezentat Praga - cultura şi intelectualii născuţi acolo -, Varşovia şi Budapesta, înainte de cel de al doilea Război Mondial?!

1) Este controversat genocidul armenian (1915), este ignorat genocidul cambodgian provocat de khmerii roşii Pôl Pot, şi este uitat genocidul din Rwanda.

POETUL, MĂRTURISITORUL

Dacă poezia poate fi, după spusa călinesciană, (şi) „o pregătire la rugăciune“ descoperind, o dată cu prilejurile de iluminare, şi rosturile adânci ale tăcerii, putem zice că ultimul volum semnat de George L. Nimigeanu în direcţia asta cutează a privi şi a se în-nscrie. Din „încâlceala“ cu lumea (care, negreşit, doare şi „sângeră“ în sinele poetic), ochiul lăuntric, oblojind un suflet doar aparent narcisiac, „petrecând în oglinzi“, trecând însă de „zarea clipei“ descoperă „albia durerii“. Mai mult, „înlăuntru căutându-şi lumina“ şi cercând a pricepe necuprinderea ademenitoare, poetul se leapădă (v. **Cumpănă imperfectă**) de „mincinoşii sâmburi ai adevărului“ (refuzându-le dulceaţa). Pătimind „de trecere de timp“, refugiindu-se într-un „muzeu al iluziei“ şi ştiind că „pământul e cer“ înţelege clipa, deopotrivă, ca „abis şi slavă“. Nevoia de puritate/purificare îl mână spre beatitudinea imaginarului, scuturând „colbul nimicniciei“. Dar reflexivul poet, cu spaime existenţiale cuibărite în cutele fiinţei năzuieşte către o „viaţă de rezervă“. Fiind noapte de jur-împrejur“, condamnat la existenţă într-un „veac atomic şi nevolnic“, poetul este, concomitent, demiurg şi victimă. Solitudinea sa naşte o frazare solemnă, uşor calofilă, cu un vers elaborat, încrezător şi întrebător în destinul cuvântului; şi, în acelaşi timp, caligraful plin de suavităţi stârneşte, pe o strună suferitoare, stări sufleteşti care palpează etern-umanul, fără putinţa unor localizări (în sensul unei placente geo-spirituale). În acest joc de „antinomii asumate“ (Iulian Boldea), George L. Nimigeanu - fără a fi un frondeur - încalcă voluptuos frontierele şi trece, clandestin, în teritoriile imaginarului, recunoscând că râvnitul cuvânt „ne e dat către tăcere“. Mai mult, „sămânţa îndoielii naşte raza“ şi aceste iluminări, în regimul matinal al sugestivităţii, vin să fortifice destinul cuvântului. Or, eroarea, abaterea „de la drumul/ întâlnirii cu tine însuţi“ ar fi - crede poetul - tocmai „semnul particular al identităţii“. Căderea de la cuvântul mut la o „vorbitoare tăcere“ ar fi chiar fiinţarea (**Ipostază VI**); o rupere de propria fiinţă (**Este-n cuvinte o însingurare**), cuvintele cioplind „porţi înflorite singurătăţii“ (**Întâmpinare**). Îngropat de viu în cuvânt (vezi **Rană celestă**) poetul se zbate „între mişcătoarele nisipuri ale poemului“ (**Semne particulare**). Şi atunci, în „trecere prin cuvânt“ umilul scrib se întreabă: „deci/ cum să cuprind în cuvinte/ Desăvârşirea/ când/ orb/ mă oglindesc în ea“? Iar încheierea cade nemilos: „Nu e deci altceva/ decât o întâmplare/ faptul că eu/ scriu aceste cuvinte“. Prin cuvânt sufletul „abia învaţă să se cunoască“ iar mersu-i „pe ape vieţuieşte“; iniţiindu-se în „arheologia visării“, lepădând „masca de pământ“, scribul-poet încearcă „pe calea morţii către înviere“ să dezgroape sensul, să trezească latenţele adormitelor cuvinte („scriindu-le cuvintele adorm“). Din acest cosmic balans, navetând între adevăr şi minciună, între bucurie şi spaimă, între extaz şi nelinişte, poetul-mărturisitor, ispitit de a scăpa de „luminile zăvorîte“, de a se desprinde de concret este „o rană deschisă“. Pricepe precaritatea fiinţei şi vrea, pătruns de fascinaţia elegiacă, să-şi potolească setea de înalt şi de absolut purificând conceptul prin transcripţia poetică. De unde şi abundenţa metaforelor ontologice. De stirpe blagiană, neîndoielnic, poetul e măcinat de jocul măştilor, de seducţia dedublării (ca dovadă, „strategia“ folosirii oximoronului) şi recunoaşte, sub magia invocaţiei, dorind a desfereca misteriile, neputinţa, necuprinderea în cuvânt. Dar trăitor „în margine de timp“, pricopsit „cu cele sterpe“ şi „zidit între erori“ el, înţelept, nu se lasă sedus de jocul aparenţelor şi nu cade în lamentaţii sterile. După cum „taina cea mare a noimei“, zăvorîtă în slovele Cărţii nu iscă dramatism, îmboldind tensiunea semantică. Devine, pe de altă parte, un martor („fotograf de ocazie“) şi transcrie, „sub vânturile îndoielii“ (**Peisaj XX**), desolemnizând, datele realului. Poetul, un ins ridicol într-o lume automatizată şi falsificată hoinăreşte prin burg, prin nepăsătoarea Provincie, alergând după himere, cinstind „o ştiinţă inutilă“; mai mult, faustic, cu „preţul singurătăţii“ transmite textului propria sa viaţă dar printr-o virtuozitate care îşi calculează efectele vânează, mai degrabă, ritualul şi plonjează în fantezism. Iată că această poezie de certă factură cerebrală nu se leapădă de trăirea senzuală a limbajului (Ion Cristofor) şi dovedeşte că poetul-fotograf nu este unul „de ocazie“, ci crescut în respectul canoanelor clasice.

În pofida atâtor vorbe frumoase risipite prin cronici n-am putea zice că George L. Nimigeanu e preţuit pe cât ar merita. Tentativele bilanţiere îl uită iar pomelnicele încropite de prelaţii zilei nu se poticnesc în cărţile sale. Totuşi, după acele **Coline, Fotograf de ocazie** (1990), **Târgul de fluturi** (1994), **Semne particulare** ş.c.l. propun o „recoltă“ care ar fi meritat un popas analitic. Departe de centru, străin de zarva şi regia culiselor, poetul se apără (doar) cu aceste cărţi. Ritmul editorial molcomit, cumpănirile spiritului întomnat şi încărcătura interogativă transferată în pagină (fără a desfăşura o perspectivă mistică) fac din acest buchet liric nu doar o probă de meşteşugar. Pe fundalul ofensivei atâtor condeieri „industrioşi“, înţelegând poezia ca exerciţiu textualizant - proliferant, alungând fiorul, George L. Nimigeanu, locuind „la curtea erorii“, găseşte - cum spuneam - fericite şi repetate prilejuri de iluminare. În consecinţă, se încredinţează primitoarelor pagini, lăsând o urmă; tuşele scripturale conservă acest interogativism frisonând metafizic, coborând, deseori, în concretul mustitor, privind spre „steaua îndepărtată a făgăduinţei“. Chiar dacă atâtea îndoieli îi asaltează fiinţa şi „scot pui“ în cuiburile ei, noi putem afirma răspicat, fără umbra vreunei nesiguranţe că George L. Nimigeanu este **un poet autentic**, cu faimă crescătoare.

DESPRE „IUBIRI ANCESTRALE“

Beneficiind şi de o corectă versiune franceză, aparţinând doamnei Rodica Opreanu (printre altele, o neobosită animatoare şi o încercată traducătoare), placheta **Iubiri ancestrale** (Editura Mirton, 1998) atrage atenţia asupra unei poete care nu e, totuşi, o debutantă. Să ne reamintim că Mariana Sperlea ieşise în lume prin 1990 şi de atunci alte tilturi (neocolind literatura pentru copii) i-au îmbogăţit palmaresul. Aceste odrasle spirituale (la care, firesc, ţine) întăresc impresia că poeta încă se caută. O spune elegant şi Mircea Şerbănescu într-o densă Prefaţă; în textul cu pricina, împărtăşindu-se câteva „observaţii curate“, venerabilul prozator descoperea şi un „freamăt de iubire“ („împărtăşită“), vorbind de substanţa erotică a volumului. Aici însă ne despărţim de părerile prefaţatorului. Evident că e vorba şi de aşa-ceva dar impresia noastră e că poeta ţinteşte mult mai departe. Fie că invocă noaptea canonului, cântecul luminii ori plânsetul cerului, fie că desfăşoară, oblojind cu „suflet ars“, un „curcubeu de iertăciune“ peste o Golgotă de lacrimi ori că ne oferă un buchet de speranţă şi credinţă într-un **secol prostituat**, Mariana Sperlea se vrea purtătoarea unui mesaj divin, dincolo de iubirea domestică. Ea, plină de „gânduri albastre“, îl transmite cu smerenie, invocând „un timp răstignit“ şi „nouri de iluzii“. Aş zice, fără ca placheta să urmărească o coerenţă lirică în acest sens, că poeta regizează, cu binevenite accente apocaliptice, un fundal cosmogonic şi cheamă în sprijin „efervescenţa galactică“ (v. **Metempsihoză**). Ecoul „dorurilor ancestrale“ răzbate în „adâncuri de genune“, anunţând „panorama tăcerii“. Pe asemenea pânze urieşeşti, poeta ar fi putut broda o grandioasă viziune. Cumva speriată, ea părăseşte iute perspectiva şi ne invită în bucătărie, la o „pastorală de urzici“. Încât, ajungând la „limanul primăverii“ putem spera, suntem asiguraţi, în **regenerare**; putem nădăjdui că „rănile gândului“, roiul de vise efemere se întremează în vecinătatea **rădăcinilor**. O contemplaţie durernică (e drept, rimată voios) îmbrăţişează şi motivul trecerii („plecăm câte puţin“); „se scurg durerile/ prin rădăcina ierbii“ - v. **În tainicul fior**) dar şi cel al risipirii, trăşi fiind „pe roata timpului“. În fine, câte un puseu mesianic înfioară textul, îndemnând un neam „de vremuri vămuit“ la o istorie înaltă, sperată încă.

Trăgând linie vom zice că Mariana Sperlea anunţă, prin aceste vizibile acumulări, saltul. Ea trebuie să lucreze pentru **individualizare**. Orice zi, orice părere (chiar „violând“ - în limbajul lui Gombrowicz - cărţile) pot fi un reazem în efortul de a se autoconstrui, dobândind un timbru inconfundabil. Fiindcă în literatură, se ştie, rămân soliştii, nu coriştii. Ceea ce îi dorim.

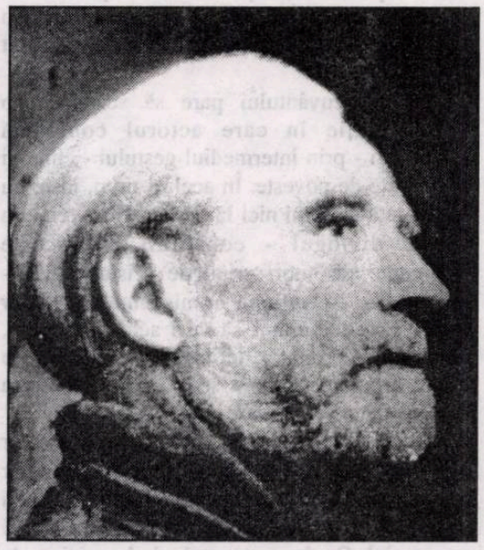
Pagină realizată de
Adrian Dinu Rachieru

ALTFELITATEA PROZEI LUI V. VOICULESCU (I)

de SIMION BĂRBULESCU

*Recenta ediţie Vasile Voiculescu, din care au apărut până acum (la Editura Anastasia), două volume: primul - din 1998, cuprinzând **integrala prozei literare** şi al doilea - din 1999, cuprinzând **integrala operei poetice**, (ediţie îngrijită, cu prefaţă şi cronologie, de Roxana Sorescu), înlesneşte mai buna cunoaştere şi circumscriere a universului artistic al scriitorului - în contextul epocii în care s-a dezvoltat şi s-a afirmat. Editorul a preferat să înceapă cu **proza**, deşi scriitorul a debutat şi s-a impus prin **poezie**, mai apoi - prin **dramaturgie** şi - abia în ultima parte a vieţii - ca prozator, poate - spun eu - pentru faptul că a apreciat, la fel ca şi Ion Negoiţescu, că proza revelează „un nou Vasile Voiculescu". Şi **gruparea textelor** este insolită, făcându-se potrivit logicii lor interne, capabilă a sugera o altă posibilă tentativă interpretativă. Astfel, la început au fost grupate **textele epice**, apoi cele **lirice**, iar la **addenda** - primele încercări în proză, toate ordonate în şapte categorii tematice... În continuare, **cronologia** insistă asupra **etapelor esenţiale ale formării personalităţii sale**: copilăria, anii de şcoală la liceele „Hasdeu", din Buzău, şi „Gh. Lazăr", din Bucureşti, când se înfiripă şi prietenia cu „trăzniţii: Urmuz, Gh. Ciprian, maturitatea şi anii de studenţie (la Litere şi Medicină), cariera de medic - medicina fiind înţeleasă nu ca profesie, ci ca „pasiune", participarea ca medic la primul Război Mondial, după care e urmărită **activitatea sa literară** (de la debutul publicistic din 1912, până la proze şi **Ultimele sonete... Prefaţa** (cu titlul: **Proza lui V. Voiculescu sub pecetea tainei**) este axată pe ideea că proza voiculesciană urmăreşte a da un răspuns posibil „la marile întrebări ale spiritului" (p. 33), prin inserarea fantasticului în cotidian (p. 34), constituindu-se într-o proză **per excelentiam** simbolică, de ilustrare a neputinţei omeneşti de a realiza sacrul în existenţa cotidiană... **Concluzia** este că „sub aparenţele unor întâmplări neobişnuite, ciudate, în lumea lui V. Voiculescu spiritul universal rămâne prezent sub pecetea tainei" (p. 47) - prozele sale fiind „semne concrete ale unei realităţi invizibile omniprezente, care este realitatea spirituală" (p. 47).

* **Integrala prozei lui V. Voiculescu** impune în conştiinţa contemporaneităţii un mare povestitor, din seria bine cunoscută a marilor povestitori români - care începe cu Neculce, se continuă cu Ion Creangă şi culminează cu Sadoveanu -, Vasile Voiculescu prezentând afinităţi cu ultimul, îndeosebi prin investigarea mediului prielnic inspiraţiei, descoperit „în locuri sălbatice, singuratice", în care devine posibilă contemplaţia „primitivităţii peisajului, arhaismului geologic, grandioasa nuditate a coclaurilor elementare" - coborîte „din potop, mărturii ale giganticelor chinuri telurice" (p. 180) şi unde oamenii „nu datorează vieţii nimic altceva decât existenţa" (p. 182). Ca şi Sadoveanu, V. Voiculescu este sensibil la descrierea priveliştilor de natură, unde descoperea o lume „care te îndumnezeia" (p. 309); la fel ca şi acesta, prefera (opta) pentru o **reintegrare regresivă** în „nepieritoarea legendă cosmică de unde a purces dintotdeauna omul" (p. 334). Iată, de pildă, un fragment din descrierea lumii bălţilor: „Vremea pescuitului întârzia (...). Peştele, mahmur, se ţinea numai la adânc, pe funduri, în nămoale şi cotloane. Deasupra ne învăluiau cârduri piuitoare de pescăruşi, chitind zadarnic prada în undele sterpe. Roiuri de raţe făr' de rost, liote de lişiţe alungate, vârtejuri de gâşte deznădăjduite, spârcaci



necăjiţi, bâtlani amărîţi, babiţe îmbufnate, cormorani bosumflaţi se foiau în toate părţile, căutând tihnă pentru puiat" (p. 323).

* Ca şi Sadoveanu, V. Voiculescu e atent la istorisirile semenilor, la „păţaniile" lor, din care ştie a desprinde **sensuri** şi **semnificaţii perene** întru „ilustrarea ideii despre primul contur estetic al emoţiei" (Vezi: **Căprioara din vis**). El, autorul, trăieşte, la rândul lui, toate povestirile naratorilor („scornitori de poveşti"), derulate „în acuitatea spaţiului şi timpului de atunci, când se petrecuse, aşa cum numai în copilărie lua(m) aievea parte la peripeţiile basmului" (p. 106). Ca şi la Sadoveanu, graniţa dintre vis şi realitate, dintre fantastic şi real, este labilă, povestitorul fiind de-o potrivă atent atât la exterioritate (context), cât şi la interioritate (text: **id. est**: „teroarea venită din cosmosul lăuntric"), aspiraţia sa tinzând spre „o legănare pe apele povestirii, prin toate meandrele amintirilor" (p. 107). Şi - ca să încheiem aceste consideraţii (paralelisme) analogice - să arătăm că şi pe V. Voiculescu îl întristează pătrunderea civilizaţiei (de pildă: a căii ferate, a trenului, care „lua locul şoselei vrăjite", purtându-l altădată spre locuri de taină (precum cele întruchipate în **Sakuntala**), preferând căutarea de vrăji, de basme, cântece vechi, procedee fatidice, descântece, folosite de către oameni arhaici în potolirea stihiilor, decriptarea procedeelor magice - care, toate, presupun **iniţiere**. În locul progresului civilizaţiei, optează pentru regresiunea - pe planul artei - „la era lemnului" şi „la vârsta pietrei" (p. 199), lăsându-se mai degrabă atras de „viaţa secretă a codrului" (în care pătrunde „ca într-un basm"), de „traiul adânc al vieţuitoarelor" (p. 205), întruchipate cu artă în „pitoreşti zugrăveli", cărora nu le caută „explicaţii psihologice sau freudiene", scopul său fiind înţelegerea rostului şi conexiunilor, prin intermediul marelui izvor al vieţii - „închipuirea" (p. 333).

În acest sens, după cum însuşi ne iniţiază în **tainele scriiturii**, este atent la tot şi la toate, nelepădându-se de nimic, agonisindu-şi „material de tot soiul", lărgindu-şi şi adâncindu-şi **fondul** şi prin asta îndatorând **forma** „să-şi dilate şi multiplice **tehnica**, să-şi intensifice şi mlădieze **stilul**, altoit cu regimuri noi, silit să-şi descopere singur expresiile proaspăt potrivite şi numai cu asta originale". În aceasta constă însăşi **altfelitatea prozei voiculesciene**! El ştie a trece „de la viaţa cea mai banal reală şi autentică, la fantasticul cel mai pur şi straniul absolut (...) de la intuiţie la raţiunea strictă şi analiza cea mai subtilă", disociind între **fantezie** (care e de „soiul visului") şi **imaginaţie** (care „e de natura raţiunii, o raţiune superioară, liberă, descătuşată de toate formalităţile strâmte şi încete ale raţiunii obişnuite" (p. 391).

* Înzestrat cu un accentuat (pronunţat) temperament poetic, cu o sensibilitate conexată bucuriei unei cunoaşteri necunoscute (**id. est.**: **taine**), aflată dincolo de „gerul materialismului şi mecanicismului" (p. 416), Vasile Voiculescu posedă mirabila artă de a-şi concretiza (sensibiliza) ideile din povestiri, întruchipându-le în imagini (create prin simbioza dintre fantastic şi simbolic) ale unor întâmplări autentice, reale, verosimile, care - după filosofia pragmatică a lui W. James - capătă sensuri şi semnificaţii nemaiîntâlnite la alţi povestitori anteriori sau contemporani...

Astfel, încă din prima povestire (**Revolta dobitoacelor**) ne este sugerată ideea că puterea omului stă în spiritul lui, care-l deosebeşte de toate celelalte vieţuitoare... În cea de a doua proză (**Fata din Java**) ideea e că poezia n-ar fi decât „ficţiune ideală" (cum spunea Maiorescu) asemănătoare cu fata din Java, care - în realitate - nu era decât un sul „cu care oamenii din Java dorm noaptea în braţe şi pe care l-au botezat fata javaneză". Insolită ne pare şi ideea acceptării prostituţiei (din **Proba**), drept o eschivă „pentru libertate şi linişte". Într-o altă proză este avansată ideea (susţinută şi de către Odobescu în **Pseudokinegetikos**) că vânătoarea se află la obârşia artei. Tot astfel, din **Farsă tragică** desprindem ideea că simularea iubirii (altfel spus: minciuna în dragoste) se finalizează adesea în mod tragic... Este ilustrată tot parabolic şi prepeştania dintre esenţă şi aparenţă - ultima dobândită prin vrăji...

UN EXERCIȚIU, DAR NU NUMAI...

de MARIA LAIU

De ce nu şi-o fi onorând Teatrul „Nottara" cu caiete-program tocmai spectacolele care se dovedesc a fi cele mai izbutite, greu de spus! Probabil pentru că atunci când au început repetiţiile la **DaDaDans** sau la **Costumele**, de pildă, s-a presupus că acestea nu vor depăşi nivelul unor „mofturi" nonconformiste; producţii ce pot fi adunate la numărul de premiere al stagiunii, care „distrează" sau „agasează" spectatorii, dar nu mai mult. Iată însă că exact aceste presupuse „mărunţişuri" au umplut sălile chiar acum înainte de vacanţă, au încitat spiritul de controversă al criticii, în vreme ce destule spectacole „cu pretenţii" au lăsat pe mai toată lumea indiferentă.

DaDaDans (coproducţie a Companiei 777 cu Teatrul „Nottara") - spectacol de teatru-dans, cum este definit chiar de către regizorul său, Theodor-Cristian Popescu, în foaia xeroxată ce ţine locul programului de sală -, nu este întâiul de acest fel realizat la „Nottara". El vine după **Cazul Gavrilescu** şi după **Costumele**, creaţii scenice, la rândul lor, larg mediatizate, primite cu interes şi de public şi de critică. Poate că cedarea sălii Studio - cu un spaţiu propice încercărilor neconvenţionale - pentru asemenea demersuri, ar fi benefică pentru destinul unui teatru, agreat mai ales de publicul tânăr.

Până una-alta, referindu-ne la **DaDaDans,** putem spune dintru început că imaginaţia şi talentul coregrafului Florin Fieroiu şi-a fost găsit perfect corespondenţa în harul tinerilor actori şi în dorinţa lor de a ieşi din obişnuit, făcând şi *altceva*. Adică folosind cu multă fantezie posibilităţile plastice ale trupurilor lor, pentru a exprima un gând, pentru a sugera o stare, într-un exerciţiu ce depăşeşte cu mult diletantismul.

Puterea cuvântului pare să scadă într-o reprezentaţie în care actorul comunică publicului - prin intermediul gestului - chiar şi fragmente de poveste. În acelaşi timp, însă, nu se renunţă cu totul nici la replici. Din vreme în vreme dialogul - constituit din scurte fragmente ale unor scrieri de Tristan Tzara - potenţează cu infinită ironie înţelesul unor scene. Este tulburător să vezi actorii dansând, cu condiţia să aibă o teribilă uşurinţă de a se mişca armonios şi de a spune, nu numai prin cuvânt, dar şi cu fiecare gest, ceva.

Puterea de expresie a actorului-dansator este nebănuită atunci când foloseşte nu doar tehnica dansului - bine însuşită - , dar şi posibilităţile lui dramatice pentru a-şi construi personajul. Or, în momentul când s-a ajuns la această etapă, cu siguranţă că şi regizorul îşi va fi fost găsit „rolul". Cristian-Theodor Popescu a ştiut să sublinieze cu discreţie ceea ce era bine şi să atenueze ceea ce era mai puţin împlinit făcând ca întregul să fie coerent.

Nu ştiu în ce măsură poate fi numit spectacolul de la „Nottara" *dadaist* (sau dacă nu ar fi fost cumva mai bine să fie doar dedicat lui Tristan Tzara), dar nici nu mai contează. Importantă este armonia întregului definită prin funcţionarea impecabilă a părţilor. În acest context, evoluţia tinerilor artişti este remarcabilă. Aleşi cu grijă după tipologii: o fată mai plinuţă (Daniela Minoiu), una înaltă şi slabă (Ilinca Goia) şi una absolut obişnuită - nici înaltă, nici scundă, nici slabă, nici grasă - (Cristina Toma), un băiat înalt şi deşirat (Alexandru Jitea) şi unul mai mic (Dragoş Bucur) - actorii par cu totul seduşi de acest proiect, lăsându-se călăuziţi de coregraf şi de regizor, dansând şi jucând cu o plăcere nebună. Cu deosebire ne bucură prezenţa în spectacol a lui Alexandru Jitea şi Dragoş Bucur - cărora le urăm să fie îndelung şi adecvat distribuiţi - , dar şi a Danielei Minoiu - toţi extrem de mobili, plini de vervă. Dar chiar dacă cei trei deja menţionaţi par mai implicaţi, toţi cei cinci protagonişti, împreună, fac în aşa fel încât „nimicul" să capete înţeles, funcţionând perfect la nivelul echipei, neîncurcându-se unii pe alţii, ajutându-se prietenește.

Colaborarea cu scenografa Lia Manţoc este, de asemenea, benefică pentru calitatea producţiei. Decorul extrem de simplu, format din panouri translucide aşezate în aşa fel încât să lase impresia unor acvarii în/din care actorii intră şi ies, nu încarcă scena, oricum extrem de mică, lăsând pe cât posibil libertate de mişcare interpreţilor. Costumele au culori neutre - să fie negre, să fie gri, să fie bej? Aproape că nu le mai ţii minte deloc, şi nici nu trebuie, câtă vreme rolul lor este acela de a sublinia banalitatea, anostitatea, anonimatul unor personaje ce există numai câtă vreme se află în mişcare.

POFTELE TRUPEŞTI ALE DEFUNCTULUI SAU „GOD BLESS AMERICA"

de ILINCA GRĂDINARU

Într-o lume obsedată de specializare şi profesionalism, omul continuă să-şi asume condiţia de diletant. Experimentator condus de curiozitatea instinctivă, el oscilează între diversele categorii pentru a fi azvârlit înapoi în propriul său sistem de autorecunoaştere. Acolo legile sunt cele ale absolutei singurătăţi, dar numai atunci când nu este înconjurat, simplu mistificator al unei vieţi care nu-i aparţine, de alţi neîndemânatici visători.

Amateur, filmul regizat de Hal Hartley, compune o hartă a acestor relaţii dintre cei care se dezic de orice topologie. O călugăriţă hotărăşte să-şi schimbe viaţa şi se transformă într-o scriitoare de poveşti obscene pentru reviste pornografice. În ciuda strădaniilor pe care le depune, proza sa e contaminată de lirism cu un vag fior senzual.

O actriţă celebră de filme porno hotărăşte să-şi refacă viaţa şi să devină o femeie puternică, dinamică, gata să speculeze situaţiile favorabile. Şi această tentativă eşuează pentru că Sofia devine victima unui complot ucigaş. Contabilii se transformă în asasini plătiţi iar poliţiştii aplică legea cu compasiune. Şi toate acestea se datorează unui accident în urma căruia un mare gangster şi proxenet îşi pierde memoria devenind tandru, neajutorat şi sincer. Filmul se conturează ca un spaţiu convenţional al acestui convalescent care încearcă să afle povestea propriului trecut. Astfel, realitatea îşi pierde firul cauzal pe care în mod firesc îl deţinea şi, deposedate de suportul logic al propriilor acţiuni, personajele recuceresc o dimensiune absurdă a inocenţei şi spontaneităţii infantile. De aici izbucneşte febrilitatea redescoperirilor, a reevaluării lumii din jur, a limbajului care capătă o uluitoare flexibilitate dedicată comunicării la alt nivel. Micul grup de fugari începe un periplu prin diverse medii americane (de la cel mafiot până la cel călugăresc) şi o dată cu ei, Hal Hartley, ca un Cristofor Columb al epocii moderne reface o Americă a Indiilor îndepărtate cu războaie miniaturale şi ieftine suveniruri de la o religie de pe alt continent.

Lumea Nouă este de fapt un sumum de valori reciclate, degenerate şi uzate printre care singurul element original rămâne căldura umană care le animă.

Atâta vreme cât Dumnezeu este singurul profesionist super specializat al acestui univers, omul rămâne „l'amateur" prin excelenţă, condiţia aceasta fiind şi resortul absolut al expansivităţii sale creative. Iar singurul rol pe care intim şi-l poate asimila este acela al jucătorului instalat cu eleganţă şi discreţie dincoace de orizontul autobiografiei personale. Dacă lumea s-ar amuza cu umorul fin al lui Hal Hartley, dacă ochiul uman ar decupa cu acurateţea regizorului, dacă mintea ar gândi în ritmuri atât de directe, atunci poate că şi sacrificarea personajului din final nu ar mai fi necesară, purtând în ea, cu influenţele minimalismului postmodernist, ceva din mesajul cristic al unui Odiseu ucis pe mare.

SACRU ŞI PROFAN

de SILVIAN GEORGESCU

A fost simplă coincidenţă sau un act artistic deliberat, ca în preziua vizitei Suveranului Pontif, Papa Ioan Paul al II-lea, în ţara noastră, la invitaţia Preafericitului Teoctist, Patriarhul României, să aibă loc, la Muzeul „George Enescu" din Bucureşti, un excelent recital desfăşurat sub titlul generic **Sacru şi profan, în istoria cântului**? Desigur că, prin conţinutul şi înaltul său mesaj artisitc, această manifestare de excepţie, se impune hotărît, cea de a doua variantă a aserţiunii.

Interpretă de lieduri, Camelia Pavlenco, mult apreciată de publicul meloman din Capitală, ca şi din frecventele sale apariţii artistice în multe localităţi din ţară, cu spiritul său inventiv şi ingenios ne-a obişnuit cu organizarea unor astfel de recitaluri, deosebite ca tematică, variate şi atrăgătoare.

Am urmărit, împreună cu un public cucerit de un program muzical ales, în Sala Cantacuzină a Muzeului, un amplu repertoriu alcătuit din două categorii de creaţii: **sacre** şi **profane**, din literatura universală şi românească, aparţinând unor compozitori celebri, din cele mai diferite epoci şi orientări stilistice. Ne-au impresionat îndeosebi majoritatea pieselor intitulate simplu „rugăciune" (aparent limitate în conţinut) din prima parte a programului, dar în viziunea creatorilor şi momentelor în care au fost zămislite, ele au relevat, în toată splendoarea lor cucernică, multiple şi variate faţete, ca expresie şi trăiri emoţionale. Creaţii ca: **Aria sacră „Jucundus homo"** (Vivaldi), **Laudate Dominum** şi **Ora pro nobis** din **Regina coeli** (Mozart), **Busslied op. 48, nr. 6** (Beethoven), **Rugăciune** şi **Rugăciunea copilului** (Musorgski), **Rugăciune op. 8, nr. 6** (Rahmaninov), **Morgengebet** (Enescu), **Rugăciune op. 14, nr. 1** (Jora), prin diversitatea stilistică şi aleasa interpretare au produs publicului profunde reverberaţii, autentice momente de încântare.

Perfect încadrată conţinutului fiecărei lucrări în parte, de accentuată interiorizare şi tensiune cucernică, Camelia Pavlenco ne-a convins de bogatele sale disponibilităţi tehnice şi expresive prin vocea sa caldă, nuanţată, vibrantă, de apreciabilă finete, care o recomandă ca o excelentă interpretă în genul cameral.

În cea de a doua parte a recitalului au figurat lucrări „profane" orânduite şi acestea pe criteriul succesiunii perioadelor muzicale şi varietăţii genurilor. Creaţii de: Scarlatti, Mozart, Schubert, Massenet, Debussy şi Fauré au fost continuate de câteva pagini de referinţă din muzica românească aparţinând compozitorilor: George Enescu, Tiberiu Bredicianu, Marţian Negrea, Tudor Ciortea şi Tudor Dumitrescu.

Camelia Pavlenco a fost acompaniată la pian de studenţii clasei sale de acompaniament din Universitatea de Muzică din Bucureşti, cărora cu grijă şi tact pedagogic le dezvoltă talentul în plină afirmare, în cealaltă calitate a sa de lector universitar al acestei instituţii de învăţământ superior artistic. Tinerii studenţi: Anca Şerban-Lacea, Simona Săndulescu, Liliana Cătuneanu, Piro Gagi, Irina Năstase, Cătălina Ţeican (pianişti) şi violonistul Leonard Simaku au contribuit admirabil la reuşita acestei manifestări de excepţie.

festivalul „tudor arghezi"

Juriul Naţional, având în componenţă pe: Alexandru George, preşedinte; George Ţărnea, membru; Nicolae Dragoş, membru; Ioan Flora, membru; Marius Tupan, membru; Romulus Diaconescu, membru; Valentin Taşcu, membru; Ioana Dinulescu, membru, Aurel Brumă, membru; Mihai Pascu, membru; Paula Romanescu, membru; Augustin Doman, membru - a validat propunerile Juriului de preselecţie şi, în urma analizării lucrărilor propuse, de comun acord, a stabilit următoarele:

a. Marele Premiu la secţiunea „Cuvinte potrivite" se acordă ex equo, de către Biblioteca Judeţeană „Christian Tell" - Târgu-Jiu, concurenţilor **Daniela Tănasa Schmoll** (Austria) şi **Dan Lucian Teodorovici** (Iaşi);

b. Premiul I la secţiunea „Bilete de papagal" se acordă ex equo, de către Inspectoratul pentru cultură al judeţului Gorj, concurenţilor: **Florin Lăzărescu** (Iaşi) şi **Alin Ştefan Zaharia** (Târgovişte);

c. Premiul al II-lea la aceeaşi secţiune se acordă ex equo, de către Centrul Cultural „T. Arghezi" Tg. Cărbuneşti, concurenţilor: **Ionel Gherghina** (Iaşi) şi **Andrada Vissarion** (Târgovişte);

d. Premiul al III-lea la aceeaşi secţiune se acordă ex equo, de către Centrul Judeţean al Creaţiei Gorj, concurenţilor: **Graţiela Popescu** (Corabia,Olt) şi **Xenia Carol** (Craiova);

e. Premiul special acordat de Fundaţia cultural-ştiinţifică „Gh. Magheru" Tg.-Jiu se atribuie concurentului **Narcis Jianu** (Tg.-Jiu);

f. Premiul pentru arghezologie se atribuie lui **Ştefan Melancu** (Cluj Napoca), pentru volumul în manuscris **Pamfletul arghezian**.

S-au acordat, de asemenea, premii ale revistelor „Luceafărul" (**Graţiela Popescu**), „Calende" (**Florin Lăzărescu**), „Gorjeanul" (**Narcis Jianu**).

g. Conform prevederilor Regulamentului Festivalului, Juriul, în întreaga sa componenţă, acordă lui **Laurenţiu Ulici** Premiul Naţional „Tudor Arghezi" pe anul 1999.

Juriul decide acordarea unui Premiu de Excelenţă artistului fotograf Vasile Blendea, autorul unei veritabile **Istorii în imagini a literaturii române** de după cel de-al doilea Război Mondial.

jiři marek

POVESTEA CU NUCA DE COCOS

În împărăţia leului nu creşteau cocotieri. Aşa stând lucrurile, la o şedinţă de consiliu împăratul leu ridică, printre altele, şi această problemă, iar presa dezlănţui pe loc o largă campanie. În cadrul a zeci de consfătuiri, cultivarea cocotierului începu să fie introdusă drept cel mai important punct al ordinei de zi. Apărură chiar şi rezoluţii cerând cultivarea cocotierului în mod cu totul independent, dar în perfectă concordanţă cu dorinţa împăratului leu.

Se constată, bineînţeles, că palmierii cu pricina nu figurau în plan. Nici în planul de dezvoltare a economiei, nici în planul de colectări şi nici în planul de achiziţii. La consfătuirile următoare, însă, aşa cum se obişnuia în împărăţia leului, toate piedicile ce izvorau din această penibilă situaţie fură dezvăluite în mod deschis şi, firește, înlăturate. Ce-i drept, povestea dură cam mult. În schimb, tratativele se desfăşurară în cea mai perfectă ordine. Excepţie făcu doar porcul spinos, animal necioplit, care se încumetă să spună că, de fapt, cocotierul putea fi cultivat de multă vreme în împărăţia leului; pentru această afirmaţie i se aduse, de altfel, învinuirea de instigare şi fu trimis să ia cunoştinţă de binefacerile temniţei. La urma urmei nici nu avea dreptate, întrucât până atunci nu fusese emisă încă aprobarea pentru achiziţionarea răsadurilor de cocotier.

În sfârşit, cocotierul fu achiziţionat din străinătate şi plantat în împărăţie, fapt care, bineînţeles, nu se putea petrece fără festivităţile de rigoare. Aşa se face că împăratul leu oferi un ospăţ, iar ziarele publicară ample reportaje despre cocotierii proprii, ale căror roade aveau să aibă, fără îndoială, un gust mai bun decât al celor de peste hotare. În mulţime se răspândi ca fulgerul vestea, că dacă nu mâine, cel mai târziu poimâine nucile de cocos urmau să apară pe piaţă. Numai bâtlanul, înţelept, emise părerea că pentru a da roade, palmierul cu pricina trebuie să crească vreo câţiva ani... Asta ar fi însemnat însă o crasă răspândire de zvonuri defetiste în rândurile populaţiei, lucru pentru care neinspiratul bâtlan fu eliberat din funcţie.

Şi palmierul creştea...

De bună seamă, dezvoltarea lui trebuia să cadă în grija cuiva. Aşa se face că - în cadrul luptei pentru egalitatea în drepturi - maimuţa deveni responsabil cu cocotierul.

S-a aşezat, aşadar, în preajma lui şi aştepta. Iar palmierul creştea şi, o dată cu el, creşteau şi dosarele. Trebuiau întocmite dări de seamă foarte detailate cu privire la fazele lui succesive de dezvoltare şi liste speciale în care să fie înregistrat fiecare mugur nou apărut; pe scurt, era de scris până peste cap. Pentru ca nu cumva să piardă, doamne fereşte!, vreun document, ingenioasa maimuţă proceda cum nu se poate mai simplu: aranja hârţoagele maldăr unele peste altele, şi-apoi se aşeza pe ele. Pe măsură ce creştea palmierul, creştea şi maldărul de dosare de lângă el, iar maimuţa se cocoţa din ce în ce mai sus, ceea ce la urma urmei era foarte [illegible] întrucât în felul acesta avea o privire de ansamblu asupra muncii, avantaj de care alţi responsabili nu se bucurau.

În sfârşit, veni şi ziua când pe ramurile palmierului se ivi, în embrion, prima nucă de cocos.

Împărăţia trăia în sărbătoare. Împăratul leu era informat în permanenţă asupra situaţiei, supuşii erau în culmea entuziasmului, ziarele publicau în mod obligatoriu reţete demonstrând gustul pe care-l dă prăjiturilor untul de cocos, iar resortul comercial, condus cu multă pricepere de neîntrecutul bursuc, începuse să

emită cuvenitele anunţuri cu privire la vânzarea noilor fructe, având în vedere nu numai greutatea lor normală, ci şi eventualele depăşiri. În sfârşit, fu calculat şi preţul per bucată al fiecărei nuci.

În clipa aceea însă, se produse un lucru îngrozitor. Resortul financiar, condus cu o severitate fără pic de indulgenţă de încercatul lup, insistă ca palmierul să plătească neîntârziat cheltuielile legate de cultivarea lui. Ceea ce conduse, în cele din urmă, la constatarea că în acest caz nuca nu ar putea fi cumpărată nici măcar de împăratul leu, chiar dacă şi-ar fi amanetat coroana. Urmară tratative aprinse între resorturi. Dosarele se înmulţeau; maimuţa, cocoţată lângă palmier, ajunsese atât de sus încât atingea cu nasul nuca de cocos care se cocea de mai mare dragul. Vremea era călduroasă şi fructul răspândea aroma îmbietoare. Învelişul nucii o ademenea atât de mult pe maimuţă, încât nu era clipă să nu se aplece s-o miroase.

În împărăţie, pentru a se acoperi costul cocotierului, fură sporite, pe neaşteptate, birurile, iar resortul pentru comerţul exterior insista - în cadrul lucrărilor pentru echilibrarea bilanţului - ca nuca să fie vândută în străinătate, deşi preţul nucii peste hotare - unde fructul e cultivat pe scară largă - era scăzut. Se produse astfel o nouă ciocnire, aducând după sine noi scripte şi dosare.

Împăratul leu avea, de bună seamnă, şi alte griji decât să se ocupe de o singură nucă. În consecinţă, fu adoptată o hotărâre în sensul elaborării unei noi rezoluţii care să cuprindă toate rezoluţiile anterioare, spre a pune baza unui document memorabil, menit să lămurească întreaga situaţie. În acest scop fu instituită o comisie, firește, corespunzătoare. În acest timp maimuţa trecea prin nişte chinuri cumplite. Actele se adunau unele peste altele văzând cu ochii, de coborît nu era chip să coboare, căci arhiva mereu crescândă reclama cu stricteţe prezenţa ei, iar nuca răspândea un miros atât de ispititor, încât sărmana simţea că-şi pierde minţile.

Într-o bună zi, nemaiputând răbda, maimuţa cedă ispitei şi, smulgând nuca din moţul cocotierului, o mâncă pe nerăsuflate.

Între timp continuau să sosească noi acte legate de cele precedente şi (în completare) noi urgentări de referinţe. Cancelaria responsabilei funcţiona din plin şi, încetul cu încetul, maimuţa uită de fapta-i nelegiuită, pe de o parte din pricina aglomerării hârtiilor, iar pe de alta pentru simplul motiv că începuse să se coacă o altă nucă. Cocotierului îi mergea bine şi dădea roade din ce în ce mai multe.

Maimuţa putea să le consume în tihnă, nu numai pentru că erau foarte gustoase, ci şi pentru faptul că, devenind obiectul unor cercetări oficiale, nimeni nu mai manifesta interesul faţă de ele; şi era limpede că în cazul când, în mod cu totul întâmplător, vreuna din nuci ar fi apucat să se coacă şi ar fi căzut pe pământ, ar fi dat naştere la alte complicaţii nedorite. De atunci, în împărăţia leului lucrările de birou continuă, nucile de cocos sunt importate de peste hotare, iar maimuţa însărcinată cu supravegherea cocotierului trăieşte ca în sânul lui Avram. Arhiva crescând paralel cu palmierul, nu există nici o primejdie ca maimuţa să nu poată ajunge la fruct.

Morala fabulei: numai într-o asemenea împărăţie se poate întâmpla ca rodul muncii să fie înghiţit de birocraţi.

CUM S-A DEZVOLTAT CRITICA ÎN ÎMPĂRĂŢIA LEULUI

În ultima vreme în împărăţia leului a început să se vorbească despre necesitatea de a deschide uşile criticii. Asta, precum se ştie, e întotdeauna un lucru neplăcut. Nu pentru cei ce critică, doamne fereşte - căci aceştia, de obicei, sunt în cea mai mare parte fiinţe lipsite de răspundere; asemenea lucruri, însă, pricinuiesc necazuri tocmai funcţionarilor cu răspundere. Să deschidem uşile: - de ce nu? Dar cine va avea, oare, puterea să bată în ele atunci când va fi nevoie?

Aşa se face că împăratul leu a stat şi a chibzuit mult şi fiind el stăpân luminat şi înţelept, a poruncit ca, în limita posibilităţilor, critica să fie luată în seamă.

Maimuţele, prevalându-se de posibilitatea lor de a se căţăra şi-au oferit, binevoitoare, concursul. Leul însă le-a respins. Vrabia şi-a oferit şi ea serviciile - dar închipuiţi-vă ce ar însemna să încredinţezi unei vrăbii secţia de critică! Totul ar fi ventilat în afară, şi doar aici e nevoie de o discreţie absolută. De altfel, vrabiei nici nu i s-ar potrivi o asemenea muncă, din pricina slabei sale condiţii fizice.

Aşa nu poate să meargă, îşi spune regele-leu; cu cercetarea criticilor şi a plângerilor vor trebui să se ocupe la noi creaturi alese, din acelea ce se bucură de prestigiu şi se pricep să se descurce în toate problemele.

Acestea fiind zise, a instituit o comisie specială alcătuită din tigru, lup şi vulpe, având sarcina de a cerceta cu atenţie toate manifestările critice de nemulţumire, pentru a trage din ele concluziile cuvenite. O dată luată această înţeleaptă decizie, izvorîtă din dragostea şi grija lui faţă de supuşi, împăratul leu s-a dus să se odihnească. De altfel, tocmai luase masa

de prânz.

Tigrul se așază frumos la pândă într-un loc anume ales, pe unde știa el că se duc aimalele la apă, și așteptă să se ivească vreun patruped. Se înțelege însă că, la început, animalele șovăiau; pe urmă însă, după ce se răspândi cu insistență zvonul că se admite critica întemeiată și îndrăzneață, se prezentă gazela.

- Foarte bine, scumpă prietenă, i se adresă tigrul. Dă-i drumul! Spune tot ce ai pe suflet! Numai vezi, ai grijă să fii îndrăzneață și principială. Ia s-auzim, despre ce-i vorba?

- Voiam să spun, se încumetă gazela, că pășunile noastre sunt prea departe. Până să ajungem la ele, trece o jumătate de zi. Stau, deci, și mă întreb: se poate numi asta productivitate? De plâns, ne-am plâns peste tot, dar fără nici un rezultat. Ce fel de grijă pentru nevoile celor ce muncesc este asta?

- Aveți perfectă dreptate. Pășunile sunt într-adevăr prea departe. De bună seamă, propunerea dumneavoastră este aceea de a le aduce mai aproape. Numai că, vedeți dumneavoastră, aici în apropiere se află pășunile pentru zebre. În cazul când am apropia pășunile dumneavoastră, ar trebui să mutăm mai departe pășunile lor... Trebuie să înțelegeți însă că zebrele... Ei, fir-ar să fie, complicată afacere! În fine, fiți pe pace, o să caut eu o soluție.

Gazela îi mulțumi călduros, în timp ce tigrul o privea cu o poftă atât de mare încât, după ce ieși din biroul lui, se năpusti dintr-un salt asupra ei și o devoră.

- Ce să facem, își spuse tigrul mulțumit în sinea lui, lingându-se de zor pe bot. Acționăm și noi, așa cum se cuvine, în limita posibilităților.

- Așadar, îl îndruma la rândul său lupul, instalat la biroul lui, pe bietul mieluțel, te rog să-mi relatezi totul cât se poate mai amănunțit. Nici nu-ți dai seama ce importanță are punerea exactă a problemei. Numai așa se poate face dreptate. Și nu-ți fie teamă, că doar totul rămâne între noi.

Foarte bucuros, mieluțelul expuse cât se poate de detailat toate nedreptățile la care era supus. Îi pomeni chiar și pe dușmanii săi (vulpea, râsul, tigrul, pantera), exceptându-l, din motive lesne de înțeles, pe lup; pentru că, prudent și înțelept, mielul își spunea în gând că totuși nu e bine să exagereze.

Ascultându-l, lupul se simți nespus de mișcat. Ia te uită ce mieluțel frumos și câți dușmani are, mititelul! Alb, catifelat și cu o carne ce trebuie să fie grozav de fragedă! își spunea în sinea lui. Mai mare păcatul să fie nevoit sărmanul să trăiască într-o asemenea veșnică spaimă. Unde o să ajungem în felul ăsta? se întrebă lupul îndoios și, în cele din urmă, sincer mâhnit, îi răspunse:

- Scumpe prietene, ai dreptate. Asta nu-i viață. O să caut neapărat o soluție de îndreptare.

Și o găsi numaidecât. Îl înghiți el însuși pe bietul mieluțel, ca să scape de grija atâtor dușmani.

Vulpea, la rândul ei, primi, pe de o parte, o delegație a iepurilor de casă, veniți să se plângă de iepurii de pădure, iar pe de alta o delegație specială a găinilor. Stătea de vorbă foarte binevoitoare cu toată lumea, fără să facă în vreun fel uz de viclenia ei, pentru ca nu cumva, doamne ferește, să-i intimideze pe cei ce o criticau. Ba, dimpotrivă, își făcu o sinceră autocritică, recunoscând fățiș că era departe de a cunoaște bine viața cotețelor, - și își luă angajamentul ferm de a studia problema în toată complexitatea ei, chiar la fața locului.

În scurtă vreme după aceea, vulpea se îngrășă cu trei kilograme.

Într-o bună zi, împăratul leu își aduse aminte de hotărîrea lui și-i chemă la el pe referenți:

- Ei, cum merge? Cum lucrați?

- În colectiv, răspunseră referenții în cor.

- Asta mă bucură, le mărturisi leul fericit. Dar cu plângerile cum stați?

- Se rezolvă, rosti tigrul în șoaptă, cât se poate de respectuos.

- Sunt cam multe, oftă vulpea. Adeseori nici nu știm pe unde să mai scoatem cămașa.

- Da, da, interveni lupul, facem și noi ce putem.

- Asta voiam să știu, declară leul satisfăcut. Dar ia spuneți-mi, s-a găsit totuși vreunul care să vină să se plângă de mai multe ori?

- Nici unul, răspunseră din nou în cor cei trei referenți, respectând, firește, adevărul cel mai curat.

- Bravo, îi încurajă leul, bravo. Așa trebuie să fie. Ascultă, se adresă el apoi secretarului său, mult prea învățatul bâtlan, scrie te rog următoarea decizie. Da, scrie că, în urma unei largi discuții și a unei temeinice verificări, avem bucuria să constatăm că înființarea secției speciale pentru rezolvarea plângerilor s-a dovedit mai mult decât binevenită. Dar ia spuneți-mi, îi mai întrebă el pe referenți - nu cumva aveți nevoie de noi cadre?

- Nu, stăpâne, nicidecum, se grăbi să răspundă tigrul. Cel puțin în ceea ce mă privește, la nevoie mă mai ajută și familia.

Cum se nimerise să fie tot după masa de prânz, împăratul leu se duse din nou să se culce și, înainte de a adormi își spuse cu mulțumire în sinea lui: - Sunt un stăpân drept și, pe cât mă ajută puterile, nu se poate să nu mă îngrijesc de supușii mei...

În românește
de **Jean Grosu**

CUVINTE JAPONEZE

*Avându-și originea în **tenga**, poem colectiv practicat în Japonia după secolul al VIII-lea, **haiku**-ul, micul poem de 17 silabe, e primul vers din Tanka, poem complex, compus din două părți: **Ku**, de 5-7-5 silabe, și **Hokku**, compus din 7-7 silabe. După secolul al XVII-lea, haiku-ul a cunoscut o vogă extraordinară, maestrul său fiind Basho (1644-1694)*

Buson
Plăcerea de a trece
râul
cu sandalele în mână

Issa
Noapte de toamnă
hârtia dintr-o cutie
dansând ca un flaut

Sôseki
Dă-mi în prima zi
a anului
o dimineață curată

Issa
Alături de nasul marelui Budha
stă
o rândunică

Takuboku
Un biet han
într-o țară fără nume
e casa mea

Basho
Ca să dorm ca lumea
aștept să locuiesc
gerul miezului nopții

Anonim contemporan
Celularul nu mai țârâie,
orăcăie
ca o broască

Wafü
Pentru a asculta oamenii
insectele
n-ai nevoie de aceleași urechi

Seisi
Privighetoarea mănâncă versurile
cântă
și ce altceva?

Issa
Prima zăpadă
o comoară sfântă
în bătrâna mea cameră

Shiki
În paharul cu medicamente
o petală
de prun înflorit

Yayu
Viața e scurtă
asemănându-mă îndelung
cu propriul meu vis

Anonim
Cucule, ascultam sfârșitul
cântecului tău
în țara morții

Ryôkan
Liniștea ierbii
calmul casei mele
de la țară

Shiki
Fluturelui îi spun
să-mi fie tovarăș
de călătorie

Buson
Sub marele clopot
doarme adânc
un fluture

Santoka
O libelulă
doarme pe pălăria
cumpărată din piață

Issa
Budha deasupra țării
își poartă pe nas
distanța

În românește
de **Ion Drăgănoiu**

GÂNDURI DESPRE INDIA

de OCTAVIO PAZ

Acum mai bine de patruzeci de ani, Octavio Paz a debarcat în India în calitatea sa de secretar al Ambasadei Mexicului. Începea în felul acesta o experienţă importantă pentru marele poet, autorul volumului ***Labirintul singurătăţii****. Şi-a adunat după mulţi ani amintirile în volumul* ***Gânduri despre India****. Publicăm în continuare un fragment.*

În 1951 trăiam la Paris. Aveam un post modest la Ambasada Mexicului. Sosisem aici cu vreo şase ani în urmă, în decembrie 1945; modestia funcţiei pe care o ocupam explică faptul că nu fusesem transferat, după doi sau trei ani, aşa cum se obişnuieşte în diplomaţie la un alt post dintr-o altă capitală. Superiorii mei uitaseră de mine şi eu, în străfundul meu, le mulţumeam pentru aceasta. Preocuparea mea era să scriu şi mai ales să explorez acest oraş care este, poate, exemplul cel mai frumos al produsului civilizaţiei noastre: solid, fără a fi incomod, mare, fără a fi gigantic, legat de pământ însă cu dorinţa de a-şi lua zborul. Un oraş în care seriozitatea se complementează cu orgoliul, suav şi de nestrămutat, atât cu excesele corpului cât şi cu cele ale sufletului. În clipele sale cele mai vijelioase - într-o piaţă, un bulevard, un ansamblu de edificii - tensiunea lor obişnuită se rezolvă în armonie. Plăcerea pentru ochi şi pentru minte. În explorările, plimbările şi călătoriile mele descopeream locuri şi cartiere necunoscute, recunoşteam însă şi altele, cele citite în romane şi poeme. Parisul era pentru mine un oraş mai mult decât inventat, reconstruit din memorie şi imaginaţie. Frecventam doar puţini prieteni şi prietene, francezi şi din alte zone, în casele lor sau în cafenele şi baruri. La Paris, la fel ca şi în alte oraşe latine, se trăieşte mai mult pe străzi decât în case. De prieteni mă legau afinităţi artistice şi intelectuale. Trăiam adâncit în viaţa literară a acelor zile, amestecată cu zgomotoase dezbateri filosofice şi politice. Însă secreta mea idee fixă era poezia: a o scrie, a o gândi, a o trăi. Frământat de multe gânduri, emoţii şi sentimente contrare, trăiam atât de intens fiecare clipă încât credeam că acest mod de viaţă nu mi s-ar fi putut niciodată schimba. Viitorul, adică neprevăzutul, se estompase aproape cu totul.

Într-o zi ambasadorul Mexicului mă cheamă în biroul său şi îmi arată, fără a scoate un cuvânt, o telegramă: se ordona transferarea mea. Ştirea m-a tulburat. În plus, m-a derutat. Era firesc să fiu trimis în altă parte, însă era trist a părăsi Parisul. Raţiunea transferului meu: Guvernul Mexicului stabilise relaţii diplomatice cu India, care tocmai îşi căpătase independenţa (1947) şi-şi propunea să deschidă o misiune la Delhi. Aflând că eram destinat acestei ţări, m-am consolat oarecum: rituri, temple, oraşe ale căror nume evocau istorii insolite, mulţimi pestriţe şi multicolore, femei cu mişcări feline şi ochi negri scânteietori, sfinţi, cerşetori... Chiar în aceeaşi dimineaţă am aflat că persoana numită ca ambasador al noii misiuni era un om foarte cunoscut şi influent: Emilio Portes Gil. Într-adevăr, Portes Gil fusese preşedinte al Mexicului. Personalul, pe lângă ambasador, era format dintr-un consilier şi doi secretari de legaţie (eu eram al doilea).

Pentru ce m-au ales pe mine? Nimeni nu mi-a spus şi nu am aflat niciodată. Cu toate acestea, nu au lipsit indiscreţii care mi-au dat de înţeles că transferul meu se datora unei sugestii a lui Jaime Torres Bodet, pe atunci director general al UNESCO, făcută lui Manuel Tello, ministrul Afacerilor Străine. Se pare că lui Torres Bodet îi displăceau unele din activităţile mele literare şi că l-a deranjat mai ales participarea mea, împreună cu Albert Camus şi Maria Casares, la o acţiune destinată să reamintească începutul războiului civil din Spania (18 iulie 1936), organizată de un grup mai mult sau mai puţin aproape de anarhiştii spanioli. Cu toate că Guvernul Mexicului nu avea relaţii cu cel al lui Franco - dimpotrivă, excepţie unică în comunitatea internaţională, exista un ambasador mexican acreditat pe lângă Guvernul Republicii Spaniole în exil - lui Torres Bodet i se păruse „improprie" prezenţa mea la acea reuniune politico-culturală şi unele declaraţii ale mele. Mărturisesc că niciodată nu am putut verifica adevărul acestor opinii. M-ar durea să-l calomniez pe Torres Bodet. Ne-au separat câteva neînţelegeri însă l-am stimat totdeauna, aşa cum am şi arătat-o în eseul pe care l-am dedicat memoriei lui. A fost un mexican eminent. Însă trebuie să mai mărturisesc că zvonul nu era chiar neverosimil. În afară de faptul că nu am fost niciodată sigur de devoţiunea domnului Tello, câţiva ani mai târziu l-am auzit pe însuşi Torres Bodet zicând, la o masă oficială, o confidenţă curioasă. Se vorbea despre scriitorii în diplomaţie şi el, după ce a amintit cazurile lui Reyes şi al lui Gorostiza în Mexic, cele ale lui Claudel şi Saint John Perse în Franţa, adăugă: însă trebuie să se evite cu orice preţ ca doi scriitori să lucreze în aceeaşi ambasadă.

M-am despărţit de prietenii mei. Henri Michaux mi-a dăruit o mică antologie a poetului Kabir, Krishna Ribud o gravură a zeiţei Durga, iar Kostas Papaioannu un exemplar din **Bhagavad Gita**. Cartea aceasta a fost ghidul meu spiritual în lumea Indiei. Cam pe la mijlocul pregătirii mele pentru călătorie, am primit o scrisoare din Mexic cu instrucţiunile ambasadorului: mi-a fixat întâlnire la Cairo pentru ca de acolo, împreună cu restul personalului să ne îmbarcăm la Port Said pe un vas polonez - **Battory** - care ne va duce la Bombay. Ştirea mi s-a părut curioasă: firesc ar fi fost să luăm avionul care făcea cursa direct Paris-Delhi. Cu toate acestea, m-am bucurat: o să arunc o privire asupra oraşului Cairo, voi admira Muzeul şi Piramidele sale, voi traversa Marea Roşie şi voi vizita Adenul înainte de a ajunge la Bombay. La Cairo însă, domnul Portes Gil ne-a spus că-şi schimbase părerea şi că va ajunge la Delhi pe calea aerului. În realitate, aşa cum am aflat mai târziu, dorea să viziteze câteva locuri din Egipt mai înainte de a-şi lua zborul spre Delhi. În cazul meu era prea târziu ca să-mi schimb planul: trebuia să aştept câtva timp până când compania aeriană va fi de acord, şi în plus, nu aveam bani pentru biletul de avion...

Battory era un vas german oferit Poloniei ca despăgubiri de război. Traversarea a fost plăcută, cu toate că monotonia peisajului la traversarea Mării Roşii oprimă uneori sufletul: la dreapta şi la stânga, cât vezi cu ochii, se întind nişte pământuri aride şi abia ondulate. Marea era cam cenuşie şi liniştită. M-am gândit: şi natura poate fi plictisită. (...)

Viaţa pe **Battory** era animată. Pasagerii erau eterogeni. Personajul cel mai straniu era un maharadjah cu un obraz monastic, înconjurat de servitori zeloşi; obligat de vreun jurământ ritual, evita contactul cu străinii şi pe covertă scaunul lui era încercuit de o funie pentru a împiedica apropierea celorlaţi pasageri. De asemenea, călătorea o doamnă bătrână care fusese soţia (sau prietena) sculptorului Brâncuşi. Se ducea în India invitată de un magnat admirator al soţului ei. Ne însoţea şi un grup de călugăriţe, în majoritate poloneze, care se rugau tot timpul începând de la cinci dimineaţa, la o liturghie ce o oficiau doi preoţi, şi ei polonezi. Cu toţii mergeau la Madras, la o mănăstire înfiinţată acolo de Ordinul lor. Cu toate că puterea în Polonia fusese luată de comunişti, autorităţile vasului închideau ochii în faţa activităţii lor. Sau, poate, această toleranţă făcea parte din politica guvernamentală a acelor zile. M-a impresionat faptul de a fi martor la liturghia cântată de acele călugăriţe şi de cei doi preoţi în dimineaţa debarcării noastre la Bombay. În faţa noastră se înălţau coastele unei ţări imense şi, curios, populată de milioane de necredincioşi, unii care adorau idolii, masculini şi feminini, cu trupuri puternice sau cu trăsături de animale, iar alţii care se rugau lui Dumnezeu fără a avea vreo legătură cu Islamul. Nu am îndrăznit să-i întreb dacă îşi dădeau seama că apariţia lui în India era un episod târziu al marelui eşec al creştinismului pe aceste plaiuri... O pereche care mi-a atras imediat atenţia a fost cea a unei hinduse graţioase şi tinere şi a soţului ei, un tânăr nord-american. Imediat s-a pornit între noi o convorbire, şi la sfârşitul călătoriei eram prieteni. Ea era Shanta Rama Rau, cunoscută scriitoare şi autoarea a două notabile adaptări, una pentru teatru şi alta pentru cinema după **Passage to India**; el era Faubian Bowers, care fusese aghiotant al generalului Mac Arthur şi autor al unei cărţi despre teatrul japonez (Kabuki).

Ajungem la Bombay într-o dimineaţă de noiembrie 1951. Îmi amintesc intensitatea luminii, în ciuda faptului că ceasul arăta ore mici; de asemenea, îmi amintesc nerăbdarea mea faţă de încetineala cu care vasul traversa micul golf liniştit ce părea o masă imensă de mercur lichid abia ondulat; vagi coline în depărtare; stoluri de păsări; un cer palid petecit de nori trandafirii. Pe măsură ce vasul nostru înainta, emoţia pasagerilor creştea. Încetul cu

începutul apăreau arhitecturile albe şi albastre ale oraşului, fumul unor coşuri de fabrică, petele ocru şi verzi ale unui parc îndepărtat. Apare un arc de piatră înfipt pe un chei şi finisat cu patru turnuleţe în formă de ananas. Cineva din apropiere proptit la fel ca şi mine de bord, exclamă bucuros: „The Gateway of India". Era un englez, un geolog ce mergea la Calcuta. L-am cunoscut cu două zile mai înainte şi am aflat că era fratele poetului W.H. Auden. Mi-a explicat că monumentul era un arc ridicat în 1911 pentru a-l primi pe regele George al II-lea şi pe soţia lui (Queen Mary). Mi s-a părut o versiune fantezistă a arcurilor romane. Mai târziu, am aflat că stilul arcului se inspira din unul care, în secolul al XVI-lea, prevala în Gujarat, o provincie indiană. În spatele monumentului, plutind în aerul călduţ, se vedea silueta hotelului Taj Mahal, un enorm pastel, delir al unui Orient de sfârşit de secol, căzut ca un gigantic clăbuc nu de săpun, ci de piatră în sânul Bombay-ului. Mi-am frecat ochii: hotelul se apropia sau se îndepărta? Observându-mi surpriza, inginerul Auden mi-a povestit că aspectul hotelului se datora unei greşeli: constructorii n-au ştiut să interpreteze planurile pe care arhitectul le trimisese de la Paris şi au înălţat edificiul pe dos, adică având faţada spre oraş, oferind spatele mării. Greşeala mi s-a părut un „act neizbutit" care denunţa o negare inconştientă a Europei şi voinţa ei de a pătrunde pentru totdeauna în India. Un gest simbolic, ceva în felul cum Cortés dăduse foc corăbiilor sale. Câţi dintre noi am simţit această tentaţie?

O dată ajunşi pe pământ, înconjuraţi de o mulţime care vocifera în engleză şi în diferite limbi locale, parcurgem vreo cincizeci de metri de-a lungul murdarului chei şi ajungem la dărăpănatul edificiu al vămii. Aceasta era o enormă hardughie. Căldura era sufocantă şi dezordinea de nedescris. Nu mi-a fost uşor să identific micul meu geamantan, şi m-am supus stânjenitorului interogatoriu al funcţionarului vămii. Cred că India şi Mexicul au cele mai proaste servicii vamale din lume. În fine, liber, am ieşit din clădirea vămii şi m-am aflat pe stradă, în mijlocul unui tărăboi de hamali, ghizi şi şoferi. Am dat în sfârşit de un taxi care m-a dus într-o goană nebună la hotelul meu, Taj Mahal. Dacă această carte nu ar fi fost un eseu, ci nişte memorii, i-aş fi destinat acestui hotel mai multe pagini. Este real şi himeric, este măreţ şi comod, este vulgar şi sublim. Este visul englez al Indiei de început de secol, populat de oameni obscuri cu mustăţi ascuţite şi iatagan la cingătoare, de femei cu pielea de chihlimbar, sprâncenele şi părul negru ca nişte aripi de corb, ochi imenşi de leoaică în călduri. Arcurile hotelului, făcute din complicate ornamente, ocolişuri neprevăzute, curţile, terasele şi grădinile lui ne încântă şi ne ameţesc. Este o arhitectură literară, un roman în fascicole. (...) Un servitor cu turban şi jachetă albă imaculată m-a condus la camera mea. Era mică, dar plăcută.

Mi-am aranjat îmbrăcămintea în dulap, am făcut la repezeală un duş şi mi-am pus o cămaşă albă. Am coborît repede pe scări şi am dat fuga în oraş. Afară mă aştepta o realitate insolită:

valuri de căldură, mari edificii cenuşii şi roşii la fel ca ale unei Londre victoriene crescută printre palmieri ca un coşmar încăpăţânat, ziduri leproase, bulevarde largi şi frumoase, arbori necunoscuţi de mărimi neobişnuite, străzi rău mirositoare,

torente de automobile, un puhoi de oameni, vaci scheletice fără stăpâni, cerşetori, căruţe scârţâind trase de boi abulici, torente de biciclete,

un probabil supravieţuitor al British Raj-ului, cu riguroasă şi uzată îmbrăcăminte albă şi umbrelă neagră,

din nou un cerşetor, patru cucernici semidezbrăcaţi şi pictaţi, pete roşietice de betel pe pavaj,

bătălie de claxoane între un taxi şi un autobuz prăfuit, din nou biciclete, alte vaci şi alt cucernic semidezbrăcat,

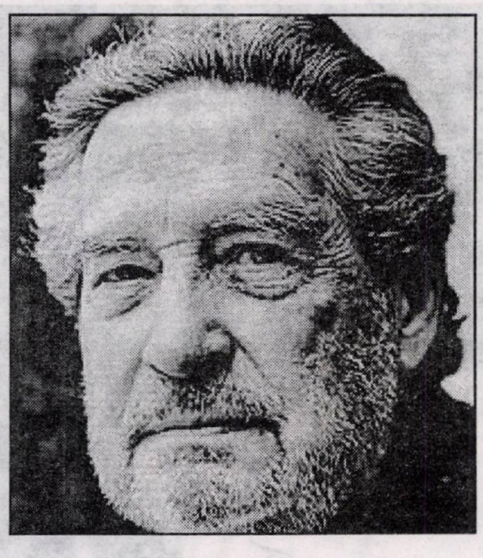
după un colţ de stradă, apariţia unei fete ca o floare care se întredeschide,

rafală de mirosuri, materii în descompunere, boare de parfumuri proaspete şi pure,

pe ici-colo, vânzători de nuci de cocos şi ananas, hoinari zdrenţăroşi fără ocupaţie, o bandă de adolescenţi ca o gloată de cerbi,

femei în **sari** roşii, albastre, galbene, culori delirante, unele solare şi altele nocturne, femei brunete cu brăţări la maleole purtând sandale nu pentru a merge pe asfaltul fierbinte, ci pe păşune,

grădini publice copleşite de căldură,



maimuţe pe cornişele clădirilor, excremente şi iasomie, copii vagabonzi,

un bananier, imagine a ploii aşa cum cactusul este emblema secetei, o piatră sprijinită de un zid şi mânjită cu o pictură roşie, iar la picioarele ei nişte flori ofilite: silueta zeului-maimuţă,

râsul unei tinerele zvelte ca o prăjină de chiparos, un lepros aşezat sub o statuie a unui personaj de vază, „parsi",

la uşa unei cocioabe, privind cu indiferenţă la lume, un bătrân cu înfăţişare nobilă,

un eucalipt generos în dezolarea unui maidan de gunoi, enormul afiş pe un teren viran cu o fotografie a unui stele de cinema: lună plină peste terasa sultanului,

din nou ziduri scorojite, pereţi văruiţi şi peste ele consemne politice de neînţeles pentru mine, scrise cu litere roşii şi negre,

gratii aurite şi negre ale unei vile luxoase cu o inscripţie insolentă: „Easy Money", alte gratii chiar mai luxoase, care permiteau să vezi o grădină exuberantă, o poartă cu inscripţii aurite pe marmură neagră,

pe cer, violent de albastru, în cercuri sau în zig-zag, zborurile uliilor, vulturilor, corbilor, corbilor, corbilor...

Înnoptându-se, mă întorc la hotel, istovit. Am luat masa în cameră însă curiozitatea mea era mai puternică decât oboseala şi, după un alt duş, m-am lansat din nou în oraş. Am întâlnit multe siluete albe pe trotuare: bărbaţi şi femei care nu aveau locuinţă. Am luat un taxi şi am parcurs districte pustii şi cartiere populate, străzi animate de dubla febră a viciului şi a banilor. Am văzut monştri dar m-au orbit şi fulgere de frumuseţe. Am hoinărit prin străduţe infame şi m-am oprit în faţa bordelurilor şi a şoproanelor: prostituate mânjite purtând coliere de sticlă şi fuste colorate ţipător. Am hoinărit prin Malabor Hill cu răcoroasele sale grădini. Am umblat pe o stradă pustie şi, la capătul ei, o viziune neaşteptată: colo jos, marea de culoare neagră izbind rocile de pe coastă, acoperindu-le cu o spumă clocotitoare. Am luat alt taxi şi m-am întors în zona hotelului. Nu am intrat însă, deoarece noaptea mă atrăgea încât am hotărît să mai fac o plimbare prin marele bulevard care înconjoară cheiul. Era o zonă liniştită. Pe cer, stelele ardeau tăcute. M-am aşezat la rădăcinile unui arbore falnic, statuie a nopţii, şi am încercat să fac un rezumat a ceea ce văzusem, auzisem, mirosisem şi simţisem: ameţeală, oroare, stupoare, uimire, bucurie, entuziasm, greţuri, atracţie neînvinsă. Ce mă atrăgea? Greu de spus: „Human kind cannot bear much reality". Da, excesul de realitate devine irealitate, însă această irealitate devenise pentru mine un neaşteptat balcon din care priveam - spre ce? Spre ceea ce se afla dincolo şi încă nu are nume...

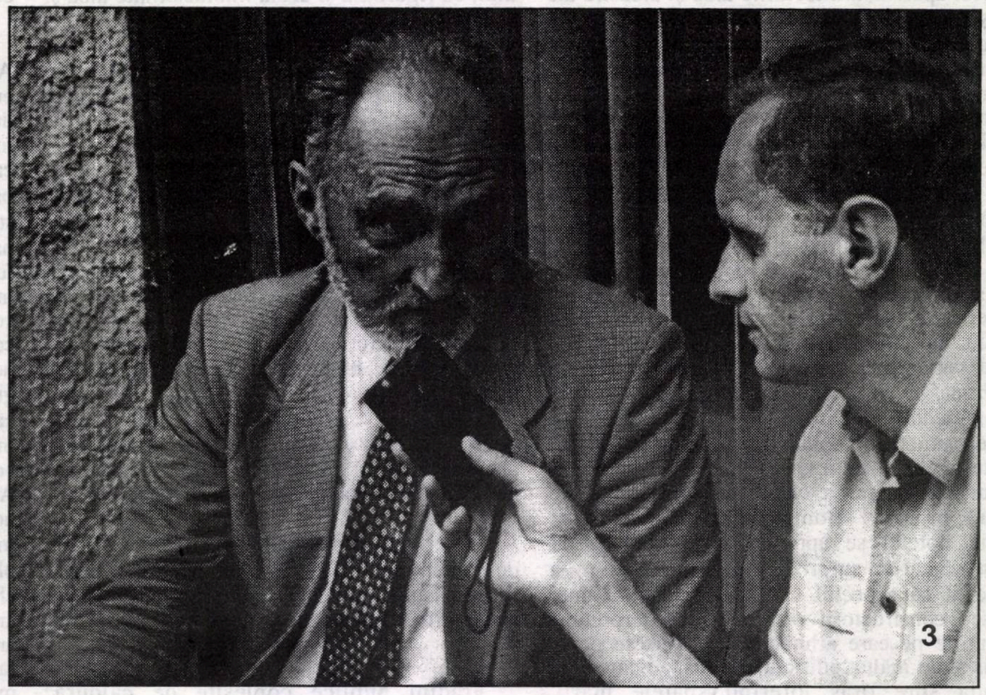
Neprevăzuta mea fascinaţie nu mi se pare insolită: în anii aceia, eram un tânăr şi semeţ poet. Tinereţea, poezia şi semeţia nu sunt duşmane: în privirea semeţului, există inocenţă, în cea a tânărului poftă de viaţă şi în cea a poetului există uimire. În ziua următoare i-am chemat pe Shanta şi pe Faubian. M-au invitat la un pahar în casa lor. (...) M-au sfătuit să vizitez Muzeul şi în primul rând insula Elefanta.

A doua zi, m-am întors pe chei şi am luat loc într-o bărcuţă ce făcea legătura între Bombay şi Elefanta. Împreună cu mine, călătoreau nişte turişti şi câţiva indieni. Marea era calmă, traversăm golful sub un cer fără nori şi în mai puţin de o oră acostăm la insuliţă. Stânci albe înalte şi o vegetaţie bogată şi violentă. Mergem pe o cărăruie cenuşie şi roşie care ne duce la gura unei peşteri imense. Pătrundem într-o lume făcută din umbre şi subite clarităţi. Jocurile luminii, amploarea spaţiilor şi a formelor lor neregulate, figurile cioplite în ziduri, totul dădea locului un caracter „sacru", în sensul cel mai adânc al cuvântului. Între umbre, reliefuri şi puternicile statui, multe mutilate de gelozia fanatică a portughezilor şi a musulmanilor, însă toate majestuoase, solide, făcute dintr-o materie solară. Frumuseţe trupească, piatră devenită viaţă. Divinităţi ale pământului, încarnări sexuale ale gândirii celei mai abstracte, zei în acelaşi timp intelectuali şi carnali, teribili de păşnici. Shiva zâmbeşte de un dincolo, unde timpul este un norişor în mişcare şi acest nor, deodată, se transformă într-un şuvoi de apă, iar şuvoiul de apă este o tânără care este însăşi primăvara: zeiţa Parvati. Perechea divină este imaginea fericirii pe care condiţia noastră mortală ne-o oferă doar pentru ca o clipă după aceea să o risipească. Lumea aceasta palpabilă, tangibilă şi eternă nu este pentru noi. Viziune a unei fericiri, în acelaşi timp terestre şi de neatins.

În felul acesta a început iniţierea mea în arta Indiei.

Traducere şi adaptare
de **Ezra Alhasid**

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



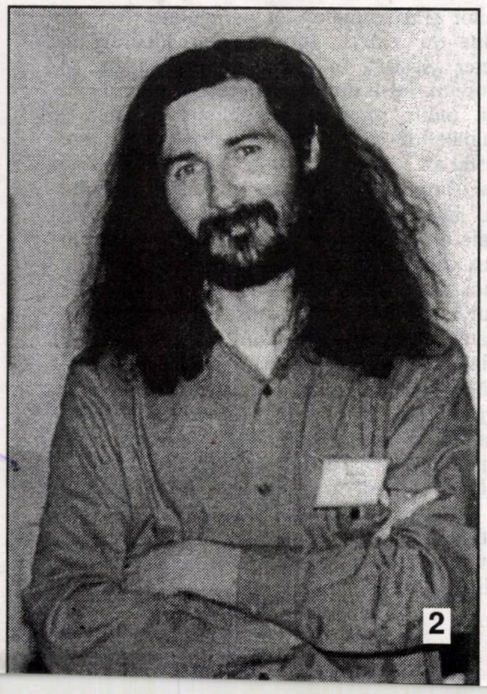
1). Poeta și prozatoarea Mălina Anițoaie pândește trecerea îngerului păzitor.

2). Optzecistul basarabea Galaicu Păun a căpătat postura Sfinxului.

3). Luat la întrebări de suceveanul Constantin Severin, traducătorul Andrei Ionescu răspunde cu măsură și eleganță.

4). Și ei au fost la Neptun: Florin Muscalu și Traian Olteanu. Vrânceni de viță veche, dar cu licoare nouă.

5). Surprins asupra faptului - cu pahare și sticle golite! - Ioan Flora dă vina pe poeta Cornelia Maria Sava. Care nu protestează!

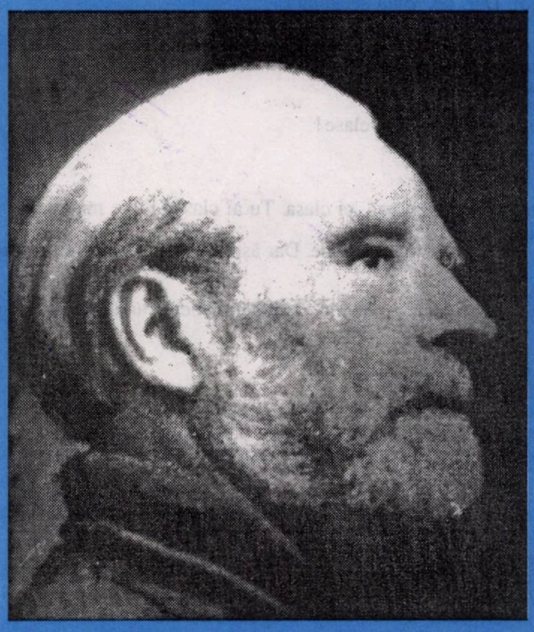


BIBLIOTECA „ASTRA"

BIBLIOTECA BÂRSEI
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 30 (430), serie nouă. Miercuri 4 august 1999. Preț: 3.000 lei

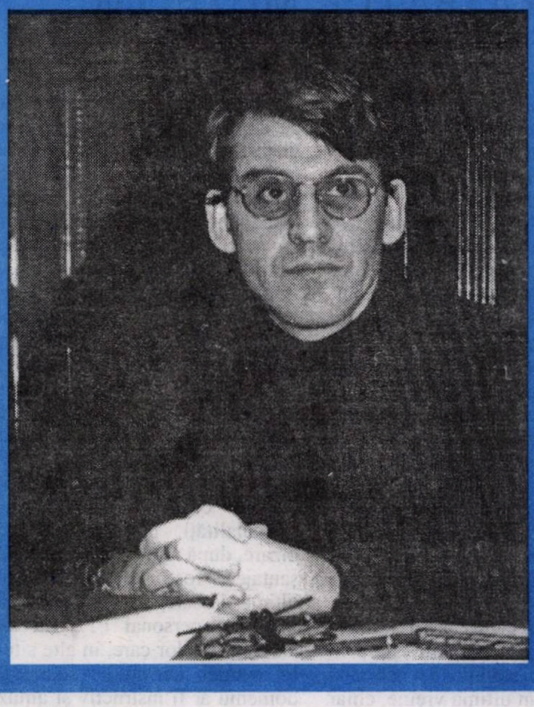


„Vasile Voiculescu realizează prin prozele (povestirile) sale parabolice, incluse în *Integrala prozei literare* pe care am reținut-o sub proiector, adevărate perle ale povestirii cu sertar (dar și fără!)..."

(Simion Bărbulescu)

ADRIANA BABEȚI

...sesisez că atunci când inteligența feminină e ostentativă, agresivă, ironică, scrobită, frigidă și are ceva „castrator", cu program, atunci chiar și pe mine, ca femeie, mă scoate din sărite. Mi-e frică de inteligențele frigide. Inteligența ar trebui să fie firească, discretă, ca aerul și ca apa.



MARCEL TOLCEA

A venit apoi trenul de patru și mecanicul F.M., văzându-mă obosit, nici măcar n-a oprit;
dar numai oftatul stelelor de pe cer m-a trezit.

fără comentarii

„Aşa cum îl concepe Adrian Marino în cartea sa programatică, universalismul presupune existenţa unui model de adâncime al tuturor literaturilor - ca ţintă a unui efort inductiv, şi exploratoriu enorm. (Şi, aş adăuga, în termeni practici, aproape utopic). Din nefericire, vârsta culturală pe care o străbatem - cu toate nuanţele sale postcolonialiste, neo-marxiste, feministe etc. - *suspectează în sine ideea de Model*, de matrice comună, denunţând-o ca virtual opresivă sau discriminantă. Fără a respinge *de plano* ipoteza modelului, mai mult sau mai puţin universal(izabil), o ocolesc precaut şi soluţiile actuale de lucru, pe care le-aş numi *realiste: cele zonale* cu cea mai mare cotă la bursa comparatistă responsabilă de azi. S-ar părea că e indispensabil ca mai întâi să se exploreze zone strict delimitate, cu un schimb intens şi atestat de bunuri culturale (de pildă Europa Centrală şi de Est; America Latină; Asia de Sud-Est; aşa numitul Coridor Danubian ş.a.m.d.) în care să devină treptat acceptabilă ideea de teren, eventual şi de model, comun. Dar este greu de presupus că se va ajunge într-un viitor previzibil până la redefinirea, reasimilarea ideii de matrice comună, aşa cum o justifică teoretic Adrian Marino.

Oricum, în contextul umanist actual, zguduit de seisme, de reaşezări, de rupturi, pledoaria perfect articulată teoretic a lui Adrian Marino rămâne reconfortantă, plasând literatura în orizontul, fie şi utopic, al universalităţii."

(Monica Spiridon - **Vatra**)

vizor

ÎN JURUL UNUI DIVORŢ (lectură de vacanţă)

de HORIA GÂRBEA

SOŢUL: Divorţez! Vrei să-mi fii martor?
AMICUL: Cum să nu! Se poate! Ne cunoaştem din şcoală, ce dracu'!
SOŢUL: Ei, bravo! Ştiam că pot conta pe tine.
AMICUL: Dar ea ce zice?
SOŢUL: Pe scurt, sunt un porc.
AMICUL: E-adevărat că... te-ai cam îngrăşat. Dar, de, viaţa sedentară...
SOŢUL: Nu, dom'le, la figurat.
AMICUL: A! Nu! La figurat eşti acelaşi! Sunt de acord cu tine. Uite, eu depun marturie oricând.
SOŢUL: Mersi, dragă. Toţi încep să-i caute scuze şi să mă acuze pe mine. E intolerabil!
AMICUL: Da' ce-au, nene cu tine?! E posibil? Ce zic?
SOŢUL: Că fac pe managerul şi nici măcar n-am studii.
AMICUL: Nu-i adevărat! Depun eu mărturie! Ai peste opt clase!
SOŢUL: Cum peste opt?
AMICUL: Da' câte?
SOŢUL: Aproape douăsprezece.
AMICUL: Aşa-i , că am fost colegi. Da' nu clasele contează, ci clasa. Tu ai clasă! Şi ce mai zic?
SOŢUL: Ah, prostii... Că mă ţin de afaceri deşi am cazier...
AMICUL: Bine, dragă, dar cazierul tău nu are legătură cu afacerile. Dar ăştia-s oamenii, acuma pentru un viol sunt în stare să-ţi scoată ochii toată viaţa.
SOŢUL: A fost doar o tentativă. Tentativă, reţine!
AMICUL: Reţin. Aşa sunt femeile, nu apreciază pe nimeni până la capăt. Numai eu ştiu de câte ori te-am văzut obosit, stresat, beat pulbere...
SOŢUL: Stai niţel! Asta n-o spui.
AMICUL: Eu spun adevărul şi numai adevărul şi nu ascund nimic.
SOŢUL: Mda... Dar nu-i nevoie să spui că m-ai văzut beat.
AMICUL: Bine, dar aveai motivele tale, aveai necazuri acasă, nimeni nu se-mbată din senin...
SOŢUL: Totuşi, poate ar fi bine să nu pomeneşti de asta. Să ne limităm la activitatea mea...
AMICUL: Activitatea ta este un model. Poliţie economică, garda financiară, poliţie veterinară - să te lupti cu toţi, să-i mulţumeşti pe toţi...
SOŢUL: Nu, asta să nu spui!
AMICUL: Cum să nu ? Pai altu' -n locul tău îşi lua lumea în cap, se cupla cu secretara sau cu vânzătoarea... Cum o chema p-aia blondă?... Care venea din Turcia?
SOŢUL: Acum, dacă vrei să-mi faci un serviciu, nu mai aminti toate lucrurile astea.
AMICUL: Eu vreau să ai argumente! În fond, dacă te-a graţiat justiţia n-o să te ierte nevasta?
SOŢUL: De ce să mă ierte? Ce-am făcut?
AMICUL: Ehei...Hoţule ... Ia spune: când ai termenul, să-mi notez în agendă că uit.
SOŢUL: Ştii ceva... Nu te deranja. Lasă că mă descurc eu.
AMICUL: A, nu! Se poate? Să te părăsesc într-un moment ca ăsta. Pentru mine prietenia e sfântă. Ce? N-ai încredere în mine? Eu vreau să-ţi fac un serviciu şi tu... Lasă, nu te mai apăra că te cunosc. Asta-i stilul tău! Pervers!
SOŢUL: Eu pervers!
AMICUL: Păi de ce crezi tu , ma, că te lasă nevasta. S-o fi săturat şi ea de tine. Eu te cunosc. Poţi să zici că nu te cunosc, că doar am copilărit împreună, te ştiu de ce eşti în stare?! Infractorule! Afemeiat, alcoolic, corupt, manager şi cu zece clase.
SOŢUL: Douăsprezece!
AMICUL: Douăşpe? Pentru că pe-a noua şi pe-a unşpea le-ai făcut de două ori. Altfel cum? Mai e poliţie în tara asta, mai sunt legi! Crezi că eu sunt aia, Ariana sau Adelina, cum o chema, să mă violezi? De ce crezi că te lasă nevasta! Lasă că depun marturie. Crezi că dacă ţi-am fost coleg nu pot să fiu solidar cu o femeie nenorocită.
SOŢUL: Stai ! Stop! Ajunge! Am înţeles.
AMICUL: Ce-ai înţeles? Nu eşti în stare să-nţelegi nimic.
SOŢUL: Ba înţeleg perfect. Ia de-aici o sută de dolari şi nu mai veni la nici un proces, dă-te dracu'!

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Liviu Crişan (*tehnoredactor*)

Simona Galatchi *(corector)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

acolade

RĂSFĂŢUL MUZELOR

de MARIUS TUPAN

Deşi destui autori de anvergură bat moneda că scrierile lor, eminamente ficţionale, nu ar avea nici o comunicare cu realitatea, cercetătorul, atent la fenomenele sociale dar şi la manifestările semenilor, intuieşte (chiar şi când îi lipsesc pistele de control!) mobilul şi motivările care-i conduc pe creatori spre un subiect sau altul. Într-un număr special, dedicat persoanei şi personajului, am depistat multe **modele vii** de la care au plecat Preda, Barbu, D.R. Popescu şi mulţi alţii pentru a realiza pagini memorabile, ce aparţin acum patrimoniului cultural. **Întruchipările** lor feminine nu-s greu de depistat şi pot fi numite, fără să existe vreo confuzie. Ar fi interesant de scris o carte, având drept protagoniste muzele scriitorilor, ca şi rolul - fast sau nefast! - jucat de acestea în viaţa celor bântuiţi de idei şi fantasme. Sigur, în astfel de cazuri, se poate vorbi de păstrarea intimităţii, a discreţiei, dar atunci când înseşi muzele ţin să-şi prezinte palmaresul şi prin propriile lor scrieri, situaţia se schimbă întrucâtva. Asistăm, în ultima vreme, chiar la o ofensivă a acestora. Cauzele nu-s greu de depistat. Unele **modele**, intrate într-un vizibil con de umbră, vor să recapete prim-planul, oricum ar fi recepţionat acesta, căci publicitatea e boală grea şi pacientele, căzute în diverse crize, nu mai fac vreo selecţie a medicamentelor. Altele (adică tot fostele **muze**) devin vindicative, iritate sau provocate de foştii ibovnici, cei care nu-şi mai pot controla reacţiile la un moment dat. Câteva ţin morţiş să trădeze infirmităţile celor care le-au dezamăgit, mizând şi cu acest prilej pe un spectacol (de multe ori, gratuit!), dar şi pe atenuarea unor ifose, venite taman de la cei care se cred (şi se proclamă) cuceritori de profesie. Nu absentează nici calculele acelora care, în vânătoarea lor după personalităţi, pregătesc în taină scrieri bizare, după reţete străine: nu neapărat să-şi şantajeze foştii parteneri şi să le stoarcă ultima leţcaie, ci mai ales să-şi etaleze farmecul personal (!) sau să dezvăluie naivitatea celor care, în alte situaţii, se cred lei paralei. Un studiu sociologic în acest domeniu ar fi instructiv şi amuzant.

FILOSOFIE ŞI REALITATE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Nicolae Iorga va exprima - după aproximativ jumătate de secol - aceeaşi opinie cu privire la filosofi ca şi Mihai Eminescu şi, încă, o va face printr-o formulare aproape neschimbată: „capete firave, ca de filosofi". Dacă ştiinţa încearcă să creeze o imagine a totalităţii pornind de la experienţa non-eului, iar arta (poezia, muzica, pictura, sculptura, dansul) face acelaşi lucru pornind de la experienţa relaţiei nu doar inextricabile, ci sensibile eu-non-eu, filosofia accede la universal pornind de la eu. Experienţele socratică şi cartesiană sunt suficiente ca argumente, Kant, Bergson, Heidegger sau Sartre nefăcând decât să confirme deja-evidentul. Dar între eu şi realitate conexiunile sunt în cel mai bun caz fragile. Este motivul pentru care orice realist va tinde să se îndepărteze moral de filosofie, oricât apetit natural, dotare şi chiar pasiune ar avea pentru ea - ceea ce se şi întâmplă în cazul lui Eminescu. Atât Eminescu, pe cât şi Iorga sunt spirite deosebit de extrovertite, de realiste - primul este dotat cu un special realism al emoţiilor proprii şi străine, întreţesute (faptul este perfect sesizat de George Călinescu care stabileşte raporturi ce pot părea stranii între senzualitate şi sentiment la poet), iar cel de al doilea deţine, cum era şi de aşteptat, realismul celui care se confruntă cu receptarea istorică a lumii. Iată de ce ambii disprețuiesc - aşa s-ar părea - pe filosofi. Fără filosofie, însă, omul nu ar mai fi într-adevăr uman, pentru că ar ajunge lipsit de utilizarea completă - sub raportul orientărilor - a experienţei interioare. Abisurile spiritului şi trăirilor nu se află doar la întâlnirea mea cu un altul ci, neîndoielnic, încă mai mult, în mine însumi. Examinarea completă a eului propriu se realizează în meditaţie, tehnică proprie filosofiei - aşa cum tehnica religiei este rugăciunea, a politicii este negocierea, a ştiinţei - tehnologia, a artei - magia, a economiei - interschimbul. Cum apare divergenţa eu-lume în cultura efectivă a unei vremi?

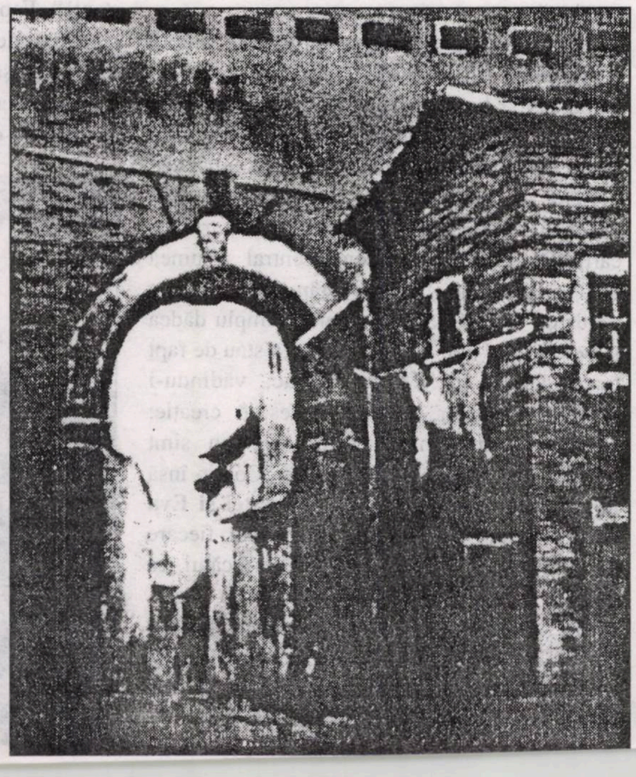
Eugen Ionescu spunea, referindu-se la perioada postbelică a gândirii europene: ideologia dominantă, în acel timp, a fost ideologia opoziţiei. În timp ce sistemul comunist nu dovedea, istoric, altceva decât marea sa agresivitate, producerea nefericirii, mizeriei, morţii şi constrângerea la regres a unor civilizaţii întregi către niveluri de un grav primitivism, majoritatea elitei intelectuale vest-europene manifesta un net ataşament faţă de marxism, adopta poziţii marxizante sau, cel puţin, arăta pentru concepţia comunistă respect şi interes. Jean-Paul Sartre trecea de la un existenţialism de nuanţă materiaslistă şi socială (**Fiinţa sau neantul**) la un materialism istoric, controlat în concluzile sale politice şi deci nu întrutotul ortodox, rămas însă cât se poate de marxist (**Critica raţiunii dialectice**), în timp ce Raymond Aron, afirmând liberalismul, dezvoltă teoria convergenţei sistemelor. Ce legătură există, în primele trei-patru decenii ale celei de a doua jumătăţi a secolului, între realitatea comunismului şi reflecţiile, circulate la scara unei întregi culturi, privind ideile marxiste?

Singura filosofie acceptată în spaţiul Est-european actual este una derivată din gândirea economistă de tip liberal, mai recentă sau mai veche. În acest timp în toate ţările dintre Baltica şi Mediterana se succed guverne de toate culorile ale căror succese şi mai ales insuccese refuză să se lase interpretate în termeni strict doctrinari. Dispunem de teorii captivante şi de o existenţă practică cel puţin dezgustătoare. În Occidentul european, în acest timp, domină scena tendinţe filosofice într-o perfectă disociere cu evoluţia politică a continentului. Filosofia indiană de origine hindusă sau budistă proclamă o spiritualitate de cea mai aleasă elevaţie, sustrasă conjuncturii şi incidenţelor. Violenţa conflictelor interetnice şi religioase în această ţară a filosofiei spiritualiste şi meditaţiei ridică, încă o dată, problema relaţiei dintre gândire şi faptă, dintre resursele interioare ale reflecţiei şi cele externe, ale actelor sociale. Nu mai este nevoie să se amintească noblețea infinită a filosofiei lui Jean Jacques Rousseau, structurată în jurul ideilor de libertate, generozitate şi răspundere, în paralel cu şirul nesfârşit al crimelor politice ale adepţilor acestui curent de gândire. Curentele de gândire intuiţioniste, existenţialiste, fenomenologiste, bazate pe ideea valorii acelui principiu al situării fiinţei umane *hic et nunc* nu au fost, atunci când au dominat scena gândirii, ori s-au afirmat mai puternic în spaţiul ei, mai puţin decalate faţă de real decât toate celelalte care au mai fost menţionate aici, ori au fost trecute sub tăcere.

Relaţia stranie - şi contradictorie - dintre filosofie şi lume nu este decât expresia opoziţiei dintre eu şi non-eu. Cum se prezintă eul? Fragil şi instabil, el aspiră la stabilitate şi permanentă egalitate cu sine însuşi. Se află în similară dificultate dacă pur şi simplu fiinţează - participând la fiinţă - sau devine (eventual evoluează). Aspirând să se afle pe sine, eul nu se poate îndepărta de non-eu. Obligaţia eului la extroversie o găsim cel mai bine exprimată în opera lui William Faulkner - cele mai mici mişcări interioare, cele mai inobservabile motivaţii intime generează cele mai mari mişcări de ansamblu, privind raporturile dintre oameni. Nevoia de regăsire de sine, de introversie se poate contempla, în absolutul ei, la Thomas Mann - omul nu scapă în nici un fel formei şi esenţei sale; el le regăseşte şi le trăieşte pe un munte magic, în izolarea veneţiană, sau în capcana unui pact diabolic. Echilibrul conflictual al eului şi lumii se dezvăluie în proza incomparabilă a lui Marcel Proust. În literatura română, omul pornit în căutarea lumii, a celuilalt, a universului este Eminescu; autodeterminarea ireproşabilă aparţine lui Tudor Arghezi, iar jocul de contrarii al eului aflat în faţa negării sale i-a fost dat lui Nichita Stănescu.

Întreaga explicaţie a filosofiei, ca încercare şi agitaţie a spiritului, se află, poate, încifrată în literatură şi în celelalte arte. Dacă locul fiinţei este limba (expresia Heidegger) atunci locul adevărului, în calitate de sinteză a trăirilor, este arta, şi nimic altceva.

Singura filosofie acceptată în spaţiul Est-european actual este una derivată din gândirea economistă de tip liberal, mai recentă sau mai veche. În acest timp în toate ţările dintre Baltica şi Mediterana se succed guverne de toate culorile ale căror succese şi mai ales insuccese refuză să se lase interpretate în termeni strict doctrinari. Dispunem de teorii captivante şi de o existenţă practică cel puţin dezgustătoare.



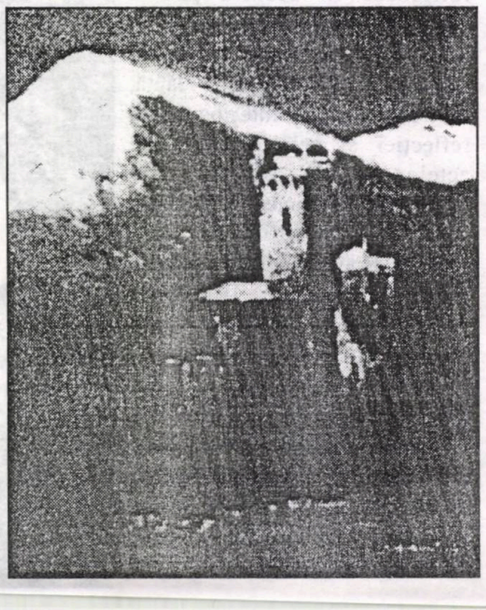
MATEI ŞI EVA

de DAN PERŞA

Măiestrit cu har al cuvântului, romanul lui Florin Şlapac, **Matei şi Eva**, apare într-o ediţie revăzută, de astă dată în condiţiile grafice meritate, la editura constănţeană EXPONATO. Autor al unor cărţi care ne-au vrăjit, fie romane ca **Jucăria** sau **La inima fermecată**, fie povestiri ample, cum sunt cele din **Centrul schimbător al atenţiei**, ori scurte, ca acelea din **Salonul refuzaţilor**, fie cartea unui poem unic în literatura romană, **Zăpodie**, Florin Şlapac dovedeşte că, prima dintre cărţile sale, a cărei ediţie întâi s-a ivit în 1985, este departe de a-şi fi epuizat actualitatea, puterea de sugestie asupra cititorului, dar dovedeşte şi că lectura critică nu i-a dezvăluit deplin sensurile ascunse, universul estetic singular în proza românească. Relectura este de aceea binevenită, însă cred că mai mult de atât, cei care au apucat să citească o dată romanul şi i-au pătruns înţelesurile existenţiale şi s-au încântat de rafinamentul lui artistic, vor relua lectura la perioade bine stabilite. Căci, asupra oricărei cărţi se meditează, adică lectura continuă şi după ce ai terminat de citit. Uneori un ceas, alteori o zi, o săptămână, o lună, dar există şi cărţi a căror lectură este fără sfârşit. Revii la ele pentru a-ţi reîmprospăta impresiile, după ce ai trecut pe altă potecă a vieţii şi ajungi să vezi mai altfel lucrurile. **Matei şi Eva** este una din cărţile ce provoacă la lectură continuă.

Concepţia ei arhitecturală este simplă şi firească, în această simplitate stând o inepuizabilă bogăţie de sensuri. Capitolele se înşiră ca perlele pe aţă, fiecare perlă fiind ea însăşi, de sine stătătoare. De rupi şiragul şi laşi perlele să graviteze în jurul personajului principal, Matei, afli alcătuirea structurală a cărţii. Da, există un personaj central şi lumea lui, personaj care, deloc întâmplător, a fost sedus de Verde, cel care „pur şi simplu dădea la iveală lumi noi". Sub acest semn stau de fapt toate cărţile lui Florin Şlapac, vădindu-i principiul creator, concepţia despre creaţie: naşterea unor lumi, literare, care nu simt nevoia să fie legate de contingent. Conţin însă lumea lăuntrului omenesc şi în **Matei şi Eva** vom fi purtaţi din poveste în poveste, fiecare din ele o lume în sine, pentru a se alcătui, ca întreg, în „lumea lui Matei". Vom trece, aşadar, de la un prim capitol al cărţii, bântuit de o nelinişte ce nu-şi va mai găsi corespondentul în altă scriere a lui Florin Şlapac, ce îl prezintă pe Matei îndrăgostit şi însingurat, la tot ce acesta rememorează: copilăria şi poveştile, întâmplări din familie, adolescenţa. Sunt capitole ca nişte decupaje din lumi tainice, asupra cărora cititorul stă aplecat, privindu-le dintr-un punct exterior. Te poţi uita, concomitent, dupa săvârşirea lecturii, în odaia Proprietarului, ce-şi alunga nălucirile privind prin sticla paharului şi construieşte un foişor în mijlocul odăii, poţi trece, cu Nătărărul ăl mic, ce-l poartă pe michiduţă în braţe, pe deasupra Castelului de Ceapă, unde se plânge, te poţi afla lângă Ilie, cel înghiţit jumătate de şarpe, sau poţi cutreiera Oborul cu Matei şi Gravu, cel cu „o faţă ca de pepene galben". Şi această primă carte, să-i spunem **Matei**, ia sfarşit „când l-am întâlnit pe Verde, cel care m-a făcut să deschid ochii atent către un circ mult mai mare decât Circul cel Mare". Fiecare capitol de aici poartă un titlu preluat din jocul de şah, capitole din curgerea estetică a cărora sunt decelabile conţinuturi ale gândirii artistice a autorului. Arta - o forfotă, o îmbulzeală, „freamătul altei lumi, total lipsită de substanţă". Fapt ce îl împinge pe scriitor, spre o regândire de esenţă a artei, care în proza sa va lua înfăţişarea expresivităţii. Aceasta va beneficia curând de revărsarea răului ludic procurând expresivităţii pure, ontologizarea: jocurile expresiei, acestea devin conţinutul de prim rang al artei, la Florin Şlapac. Aşa încât pot sta alături cărţi atât de diferite, scornite de acelaşi scriitor, care ne dovedeşte astfel că expresivitatea este nesfârşită. Toate, cărţi adunate într-o singură matcă de acelaşi principiu artistic, ce capătă diverse perspective funcţie de celălalt conţinut, „ideatic", al cărţii. De am considera epopeile primele mari romane, am putea desluşi două paradigme ale prozei: „paradigma Homer", geniul ficţiunii adunate în jurul sentimentelor omeneşti („Cântă, Zeiţă, mânia ce-aprinse pe-Ahil Peleianul, patima crudă...") şi „paradigma Vergilius", geniul estetului ce zugrăveşte („Lupte vă cânt şi pe-oşteanul..."). Florin Şlapac duce la ultimele consecinţe „paradigma Vergilius". Povestea se află în montura unei fascinante expresivităţi.

Concepţia ei arhitecturală este simplă şi firească, în această simplitate stând o inepuizabilă bogăţie de sensuri. Capitolele se înşiră ca perlele pe aţă, fiecare perlă fiind ea însăşi, de sine stătătoare. De rupi şiragul şi laşi perlele să graviteze în jurul personajului principal, Matei, afli alcătuirea structurală a cărţii. Da, există un personaj central şi lumea lui, personaj care, deloc întâmplător, a fost sedus de Verde, cel care „pur şi simplu dădea la iveală lumi noi". Sub acest semn stau de fapt toate cărţile lui Florin Şlapac, vădindu-i principiul creator, concepţia despre creaţie: naşterea unor lumi, literare, care nu simt nevoia să fie legate de contingent.



Ajuns custode al bibliotecii lui Verde, ar părea că Matei pătrunde într-un univers borgesian. Dar, nu, el îl refuzase înainte: „am înţeles tot ce era de înţeles"... „M-am hotarît brusc şi am aruncat-o pe feraastră", cartea, căci i s-a impus dorinţa irepresibilă „să o continui, să o dezvolt, să o refac în alt plan", adică dorinţa de a crea propria-i lume. Astfel, scânteiază de semnificaţii, suprafaţa de atingere a două universuri: cel al bibliotecii borgesiene şi cel al creatorului, adică săvârşitul şi potenţialitatea creatoare. Încât, treptat, în biblioteca golindu-se de cartile pe care cititorii nu le restituie, va rămâne o singura carte: „Am botezat-o Eva, asta mi-a trecut prin cap", cartea lui Matei, pe „foi scrise mărunt". Astfel că de aici urmează o altă poveste, cea a Evei. Sunt şapte capitole în ea, fiecare purtând numele unei zile a săptămânii. Fiecare capitol stă sub puterea de iradiere magică a unei culori cu nuanţele ei: roşu în „Miercuri" (timbre roşii, lumina roz, cupe ciclamen, lemn stacojiu, păhărel de culoarea sângelui); în „Joi", galbenul (cu mămăliga, berea, mierea); peste „Vineri" stă alburiul, iar „Duminică" e un curcubeu. Există numeroase astfel de amănunte, ce dau o amprentă stilistică originală scrierilor lui Florin Şlapac, amănunte pe care cititorul le poate desprinde sau nu din întreg, dar fie că le conştientizează sau nu, forţa lor de impact e certă.

„Scriitor înnăscut", cum a fost apreciat, Florin Şlapac şi-a dovedit maturitatea artistică, originalitatea şi calităţile creatoare încă de la prima sa carte, **Matei şi Eva**, restituită astăzi publicului larg, după o primă ediţie care, chiar dacă nu a suferit intervenţia cenzurii, a fost supusă servituţilor epocii: tiraj mic, difuzare sumară, înconjur al tăcerii, condiţii grafice betege. Iat-o, strălucind pe oceanul literaturii, fără teamă de vânturi şi valuri.

UN SECOL DE ROMAN ROMÂNESC

de IOAN STANOMIR

"De ce nu avem roman?" - iată o interogaţie ce revine obsesiv în reflecţia critică de sfârşit de secol al XIX-lea şi început de secol al XX-lea. **Bătălia pentru roman** (Antologie de Aurel Sasu şi Mariana Vartic, Editura Athos, Bucureşti, 1997) radiografiază această dezbatere centrată în jurul unei absenţe: romanul românesc.

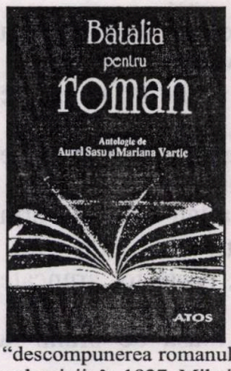
La 1890, "chestiunea romanului" era pusă în termeni tranşanţi de Nicolae Iorga - raţiunile desincronizării faţă de literatura europeană se aflau în natura particulară a contextului social. Căci genul dominator al epocii, romanul, poate fi produs în mod coerent doar de o anumită categorie de intelectuali trăind din scris. Sugestia lui Iorga privind condiţia "omului de litere de profesie" porneşte de la o situaţie particulară, cea franceză. "Nu e unul din marii romancieri francezi care să nu fi fost om de litere de profesie, care să fi trăit din altar ca preotul. [...] Nicăieri un scriitor nu poate deveni un mare romancier, nu poate stăpâni deplin geniul său când activitatea îi e împrăştiată" (pag. 28). Cazul românesc rămâne neintegrabil acestui tipar: profesionalizarea romancierului se va produce abia în deceniile de mijloc ale secolului al XX-lea, puţini dintre scriitori având acces la statutul de "om de litere de profesie". Observaţia lui Iorga era valabilă şi în plină modernitate interbelică: "La noi, cum am spus, nimeni nu-i om de litere de profesie. Literatura se face din fugă, în ceasurile slobode, când n-ai ce face. O literatură de paradă, de împrejurare: lipsa de mijloace de trai şi neplata editorilor fac pe toţi cei mai talentaţi să alerge la mjloace străine de artă pentru a câştiga" (pag. 28).

După 40 de ani, "chestiunea romanului" revine în două articole clasice, cele ale lui Mihai Ralea şi Camil Petrescu. Primul face apel la instrumentarul sociologiei literare pentru a descoperi raţiunile retardării romanului autohton. Dezvoltarea sa e făcută dificilă de lipsa publicului, a cărui absenţă conduce implicit la numărul redus de editori pregătiţi să promoveze producţia românească: profesionalizarea omului de litere e pusă sub semnul întrebării în termeni de o similaritate frapantă cu cei utilizaţi de Iorga în 1890: "Lipsa publicului împiedică pe autor a trăi din scris. El trebuie să aibă o altă profesie (funcţionar, avocat) ceea ce îl distrage de la concentrarea necesară romanului. La urma urmei, alt gen, de pildă poezia lirică, e compatibil şi cu o altă ocupaţie. Dar romanul monopolizează forţele unui scriitor. Din contra, posibilitatea de a trăi numai din scris dă autorului răgazul de a se adânci în materia epică" (pag. 79).

Ironia casantă a lui Camil Petrescu e pusă în mişcare de un scepticism originar - romanul e de neimaginat în absenţa "problemelor de conştiinţă", o realitate ce pare străină constituţiei interioare româneşti; referirile polemice la o realitate familiară cititorului plasează disputa asupra romanului în spaţiul polemicii: "Literatura presupune, fireşte, probleme de conştiinţă. Trebuie să ai, deci, ca mediu o societate în care problemele de conştiinţă sunt posibile. Îl vedeţi d-voastră, de pildă, pe domnul Pamfil Şeicaru erou de roman? Mânat de probleme de conştiinţă? Când domnia sa ar putea fi cel mult Tandaler din **Ţiganiada** lui Budai Deleanu" (pag. 83).

Paradoxurile sincronizării cu Occidentul se fac simţite: mai înainte ca romanul românesc să existe cu adevărat, moartea genului romanesc e proclamată de Ion Vinea: "În ziua în care artele plastice toate se reintegrează în arhitectură, romanul, ca în vremurile mari, face loc teatrului. Romanul nu mai e al epocii noastre" (pag. 56). Apariţia "apologiilor" e aproape inevitabilă şi antologatorii au juxtapus articole colorate polemic, cu toate integrabile unui puzzle critic. Dacă Ion Vinea proclamă moartea romanului, în acelaşi an 1925 Ion Darie (Cezar Petrescu) alcătuia o "apologie a romanului". Vitalitatea genului decurgea tocmai din proteismul său deconcertant: "Romanul, neavând alte legi decât cele generale ale artei, poate să se modifice după evoluţia spiritelor şi sensibilităţilor: să fie în aceeaşi vreme o operă de artă şi un document psihologic, moral, social şi istoric al unei epoci şi un document etern omenesc" (pag. 58).

De altfel, un relativ optimism şi o



încredere în viitorul romanului dominau epoca: Pompiliu Constantinescu remarca în **Problema romanului românesc** emanciparea progresivă a personajului în raport cu determinismul social rigid, în vreme ce Perpessicius diagnostica o "Înflorire a Romanului".

Deceniul trei rămâne momentul în care "descompunerea romanului" devine un alt pretext al polemicii; în 1927, Mihail Sebastian publica un lung foileton în "Cuvântul", în sensul unei pledoarii pentru modernizarea formulei romaneşti, exemplul lui Gide devenind o parte centrală a argumentării sale. Proust apare, la rândul său, în această dezbatere asupra supravieţuirii formulei realiste: Felix Aderca identifică în Proust principalul agent de disoluţie al romanescului tradiţional. Inovaţiile formale au sfârşit prin a compromite genul ca atare: "Timpul a fost regăsit, dar concepţia clasică a romanului a fost iremediabil pierdută" (pag. 105).

Controversa în jurul lui Proust şi a proustianismului precipită cristalizarea unei poetici a genului - replica lui Mihail Sebastian din **Tot despre descompunerea romanului** atacă unele puncte centrale ale tezei lui Aderca. Proust nu poate fi blamat pentru "descompunerea romanului", căci singura culpă imputabilă este devierea de la disciplina canonică precedându-l. După cum lectura ciclului ca "roman cu cheie" e respinsă ca o tentativă de a coborî în contingent misterul artei: "Domnul Aderca se înşală. Nici Bergotte, nici Berma, nici Elstir şi nici măcar Charlus, cu sensul proustian al existenţei lor, cu înţelesul profund şi multiplu al anecdotei lor, raportată la linia sensibilităţii autorului, n-au existat. De ce să siluim independenţa epică a singurei opere pe care - creatoare - imaginaţia a dat-o veacului?" (pag. 109).

Nimic nou sub soare - asupra "romanului cu cheie" Sebastian va reveni într-un articol ironic, ce s-ar fi putut regăsi în numărul tematic al "Luceafărului", persoană/personaj. Disconfortul creatorului în faţa curiozităţii impacientate a modelelor nu e doar o figură de stil; tentaţia dezvăluirii a ceea ce se ascunde în spatele măştii e, după toate aparenţele, o obsesie transgresând epocile, sunt semnul curiozităţii insaţiabile: "Cinci zile după apariţia unui roman, autorul începe să fie interogat de prieteni şi cunoscuţi asupra eroilor cărţii sale. Cine este femeia blondă? Cine este bărbatul brun? Cine este domnul bătrân? Fiecare personagiu trebuie neapărat să aibă un model. Fiecare personagiu ascunde o figură cunoscută. [...] Este o curiozitate analogă curiozităţii spectatorului de teatru, care totdeauna vrea să ştie ce se întâmplă dincolo de culise. Tot astfel cetitorul încearcă să intre în culisele romanului. I se pare că undeva, în intimitatea povestei pe care o ceteşte, este un fel de cabină unde se travestesc eroii, aşa cum se grimează actorii de teatru" (pag. 195).

Romanul devine în deceniile interbelice o realitate imposibil de ignorat şi lamentaţiilor asupra absenţei romanului românesc le succede neliniştea autorităţilor în raport cu efectele lecturii, lectură ce se cere disciplinată prin măsuri administrative pentru a proteja un cititor inocent. La 1934, Cezar Petrescu analizează amuzat măsura Ministerului Instrucţiunii Publice de a întocmi o listă de volume devenite indezirabile în bibliotecile şcolilor şi liceelor şi interzise la lectură, "stricătoare de minte şi de suflet, în consecinţă, căzute sub afurisenie". Lista e deconcertantă prin varietate şi un sens al ridicolului, copleşind bunele intenţii, condamnă demersul de la bun început - "citâm câteva din cărţile atinse de afurisenie: Gib I. Mihăescu - **Rusoaica**, Mircea Eliade - **Întoarcerea din Rai**, G. Călinescu - **Cartea nunţii** [...] Ionel Teodoreanu - **La Medeleni, Fata din Zlataust, Bal mascat**, Damian Stănoiu - **Camere mobilate, Fete şi văduve**, [...] Cezar Petrescu - **La "Paradis General", Calea Victoriei, Nepoata Hatmanului Toma"** (pag. 180).

Una din temele predilecte în intervenţiile publicistice de până la 1940 e romanul poliţist: traducerile din literatura anglo-saxonă şi relativul lor succes de public atrag atenţia asupra acestui gen ignorat, până atunci o simplă prezenţă exotică. Pentru Pericle Martinescu, secretul fascinaţiei rezidă în natura caracterului personajelor - romanul poliţist împinge în prim plan "un om liber, care se serveşte de mijloacele naturii şi ale civilizaţiei numai pentru a trăi, adică pentru a-şi satisface instinctele, pentru a se lupta şi pentru a se aventura - supremele condiţiuni ale existenţei noastre" (pag. 185). Revenind asupra poeticii policier-ului, acelaşi Pericle Martinescu întrevede viitorul romanului sub semnul acestei prezenţe: un epic pur, concentrat asupra luptei dintre inteligenţe.

Despre romanul poliţist va scrie în epocă şi Mircea Eliade, doar că unghiul abordării e diferit, sociologia literară fiind cea care procură argumentele - absenţa unui public cititor de romane poliţiste trădează o superficialitate latentă a lectorului român. În locul epicului strâns preferat de anglo-saxoni, literatură "cu psihologie de cinci parale, cu ideile idioate, cu vicii inutile, cu ideologie, poezie, medicină frauduloasă" (pag. 202).

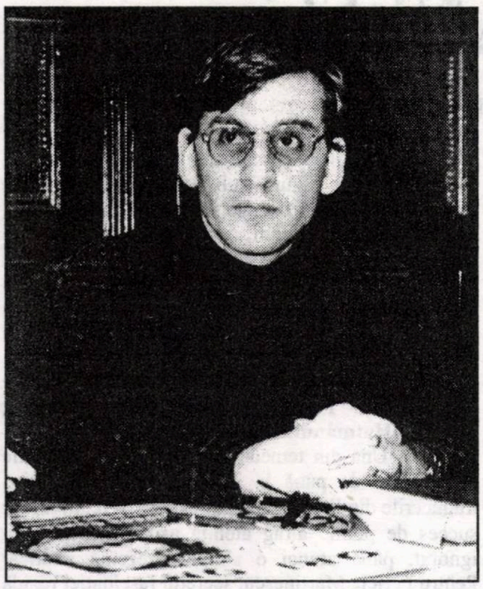
O senzaţie de deja vu e irepresibilă în unele momente - în 1940, Mircea Eliade scrie patetic despre "Sincopa literaturii româneşti". Cauza acuzată nu este diferită de cea care va provoca lamentaţii după jumătate de secol: traducerile din literatura anglo-saxonă invadând o piaţă a cărţii în care romanul autohton devine o marfă nevandabilă.

Paradoxul istoriei a făcut ca "sincopa" profetizată de Eliade să aibă alte raţiuni decât blamabilul flux al traducerilor, căci pericolul maculaturii editate la "Cartea Rusă" era de o altă natură decât cel al tălmăcirilor lui J. Giurgea. În cauză nu mai era pervertirea gustului public ci supravieţuirea unei minime onestităţi a romanului. Şi totuşi, după 1965, romanul românesc, sau cel puţin o parte a sa, îşi va regăsi un public cititor ale cărui proporţii erau greu de intuit atunci când Nicolae Iorga glosa în marginea condiţiei omului de litere profesionist.

Romanul românesc părea să-şi fi găsit, în sfârşit, publicul - însă "cititorul de romane" a cărui schiţă de portret Sorin Titel o face în 1980 rămâne profund străin condiţiei ficţiunii; ceea ce el privilegiază e o lectură documentară, având principala motivare în tentaţia descoperirii fructului oprit: "Avem într-adevăr, un cititor profund, hotăr\t să ia în serios literatura. Dar nu uită el, câteodată, că citeşte, în primul rând, o carte de literatură? Nu se produce o uşoară alunecare spre altceva, aflat, bineînţeles, în sfera de cuprindere a literaturii, dar care nu e propriu-zis literatură?" (pag. 378).

Aparenta diminuare (dramatică, după unele opinii) a publicului cititor de după 1989 nu e decât reflexul unei selecţii sociologice: romanul românesc revine la condiţia interbelică, recuperându-şi domeniul ficţiunii. Cititorul redevine un cititor de romane.

marcel tolcea



Tain

Unul dintre cele mai frumoase filme pe care le-am
văzut la Cinematograful Cocor
s-a terminat abia la o săptămână după ce, mână
în mână a trebuit să coborîm toţi spectatorii pe
nişte trepte abrupte ce - ziceau unii - „pare din fildeş de
neuitat, din China“
să-i găsim bereta cu vise a tov. operator,
fiindcă, la nici 5 minute după ce tanti Otilea a dat
semnalul sonor din fluerita ei de argint că ne aflăm toţi
în fotolii, gata de zbor
(e vorba aici, firește, de zborul imaginației, stimat cititor!)
pur şi simplu nenea Fodor s-a aplecat - nu mai mult decât o făcuse în
primăvara anterioară - să vadă exact dacă scrisul galben strălucitor
începe să aibă pe margini o dunguliţă abia verzulie,
adică un semn că şi cele ce nu sunt aievea
(deci niciodată nu mor)
pot înflori măcar pentru o vreme.
Numai că, de data asta, sfârşitul de Mărţişor fiindu-se mai friguros
decât în alţi ani, afară ningea dintr-o parte de nor
şi nevastă-sa l-a convins să-şi pună basca aceea de vânător pe care o
purta foarte rar, în duminicile în care nu suna la poarta
cinematografului nici un suflet de spectator şi el pleca atunci
„undeva la marginea oraşului“, să pândească păsări, pe un drum ce
descrie perfect profilul unei jumătăţi de vioară.
Dacă nu se mai întorcea.

Euribar

Eram la Sovata în vara aceea pustie. Stăteam,
eram cazaţi într-o vilă-aurie, chiar lângă Reflectoriu,
sub deal, unde îl aşteptam după-amiaza să vie pe dom Sanivar,
într-un halat uşor, argintiu, să ne ţie amabil de mână, ca pe
o pasăre speriată, înainte de a ne face să visăm atât de frumos
din pliantele ce se aflau aruncate prin camere şi prin holuri,
prin lift şi pe scări, peste tot aruncate pe jos.
În prealabil, luam masa de prânz la cantină, cu câteva
vile mai jos, de unde, când ne-ntorceam, aveam grijă
să strângem de pe mesele mărginaşe unele resturi de prăjituri
pentru veveriţele ce animau parcul din acea staţiune,
chiar dacă, pentru o clipă, ele încremeneau şi ne lăsau în suflet,
ATUNCI, o senzaţie ciudată cum că am fi acoperiţi, din vreme
în vreme, cu o pâclă semitransparentă de chihlimbar,
„de fapt, o iluzie alimentată - îmi spunea colegul de cameră,
pensionat inginer hotarnic districtual gradul II - de culoarea
cafenie a Băilor Mari“ spre care priveam exact când surveneau
asemenea fenomene. De fapt, nu apucam niciodată să ducem
consideraţiile acestea până la capăt deoarece, întotdeauna, el, în
loc să observe dacă, de pildă, fluturau atunci micile fanioane
aşezate la felinar, scotea din buzunare tot felul de poze vechi, din
oţel în care, când soarele strălucea, nu se zărea nimic, aşa că seara
din nou le căuta şi ele clipeau ca vechile stele-mărunte.
Fiindcă eram fericiţi - doar v-am spus că visam dintr-un repertoriu
superb de vise alese acolo, la munte - aşteptam zâmbitori să aleagă
una din multiplele sale tăblii:
- Vedeţi, domnule Vălureanu, făptura aceasta superbă a fost o
actriţă celebră atunci, când a fost făcută ferografia. Aici stăm
amândoi pe o punte din cel mai delicat bambus, foşnitor ca hârtia,
peste o prăpastie,
la Rio.
Îmi amintesc perfect. Era, ca şi acum, o seară fierbinte sau - cum
spunea prietenul meu, răposatul Max Dorian, ALEMNITOARE.
Lui îi vândusem două vagoane de grâu
să pot pleca cu ea peste mare
şi,
zicea el, dacă soarta nu l-ar fi făcut comersant,
ar fi ales să fie lemn plutitor într-o apă limpede şi adâncă.

Metanor

Oh, nu îmi aruncaţi, rogu-vă, inima popicarilor
abia treziţi din somnul jubiliar, acolo, pe
patul Hardtmuth, lângă minele de cărbuni
(va urma!)

Şi, cum vă spuneam, eram bine-mersi, de vreun an,
librar într-o haltă de tren, la Canton Metanor,
unde citeam pe felii unele texte hazlii
într-o cămăruţă îmbrăcată de sus până jos în
brocart lusitan, unde, de fapt, ofeream destul de puţin -
elzevire, fiindcă, cel mai mult le vindeam zmeilor ce se deplasau
cu uşurinţă în zbor, de pe celălalt tărâm, după
domnişoarele călător,
sticle vechi de sifon, în care se găseau întâmplări de demult,
de pe mările calde, cu galioane - un fel de loz în plicuri
scumpissime şi amăgitoare dacă te gândeşti că,
după ce le spărgeai, nu găseai acolo mai mult de-un dublon
într-o mână de sare.
Într-o sâmbătă, când nu mai aveam marfă din asta,
ce are căutare, am ieşit, în sfârşit, şi eu prin curte
să trag o ţigare.
Afară era un soare superb şi, când m-am privit în luciul şinei
adevărate, strălucitoare, m-am speriat cât de palid eram,
aşa că m-am întins într-un şezlong violet
să beneficiez de razele ultraviolete şi nu am mai auzit
cum sună telefonul fiindcă am adormit.
A venit apoi trenul de patru şi mecanicul F.M., văzându-mă obosit,
nici măcar n-a oprit;
dar numai oftatul stelelor de pe cer m-a trezit.

Când am intrat în cele din urmă în casă,
am simţit cum mă apasă pe umeri o mână
cu trei degete calde, de fier, şi m-am întors
ÎNCET
să văd cine are o mână atât de frumoasă.

ÎN SCHIMB DE EXPERIENŢĂ (III)

de ALEXANDRU GEORGE

Am călătorit puţin şi nu atunci când aş fi vrut, când mi-ar fi fost mai necesar, şi am recunoscut acest lucru chiar şi mai târziu, atunci când izbutisem să-mi satisfac arzătoarea nevoie. Nu m-am dus exact unde am vrut, dar chiar şi vizitele în ţările „din lagăr" care mi-au fost îngăduite, m-au instruit în multe şi variate feluri. Şi dacă atâtea locuri din zisa URSS mi s-au părut interesante, aventual pentru ceea ce în ele era „Europa", să nu se mire cititorul dacă anumite repere mi le-am stabilit ajungând ca excursionist la Budapesta şi la Praga, la Pilzen sau la Karlovy-vary... Europa era acolo mai accentuat geograficeşte, ne aflam în mijlocul ei. Pentru cine nu păşise încă la Paris sau la Viena, la Roma sau la Berlin, ce vedea acolo era de maxim interes.

Mă limitez acum, ca şi în cazul consemnărilor precedente, la aspectele „socialiste" ale ţării, care mă interesau acut şi care te surprindeau în aceeaşi măsură la vecinii noştri: Ungaria lui Kadar, pe care o vedeam eu în cele câteva zile ale toamnei lui 1972. Era o ţară care de câţiva ani păşise viguros pe calea restaurării capitalismului. Ceea ce prin anii '60 se dovedise la noi un simplu NEP era la ei o realitate: magazine particulare, mică industrie, ateliere artizanale peste tot, dar mai ales cooperative ţărăneşti în adevăratul înţeles al cuvântului şi mai departe mici firme industriale, comerţ înfloritor, inclusiv cu străinătate, organizarea şi patronarea de către stat a unei industrii turistice particulare, a serviciilor de tot felul. Numai marea industrie, minele, băncile se mai aflau în mâinile statului şi asta explică avansul formidabil pe care ungurii îl aveau faţă de toţi partenerii lor din Estul Europei şi pe care îl deţin până în clipa de faţă.

Situaţia, la Praga, se prezenta cu totul altfel. Cehii erau la pământ, disperaţi şi neputicioşi, sub impresia copleşitoare a încercării numite „Primăvara de la Praga" şi invaziei sovietice. Ruşii nu se vedeau, dar se simţeau; pentru a nu-i aduce în contact cu supuşii, unităţile lor militare se aflau concentrate în zone izolate, cu centrul la Konopişte (fostul Mayerling de pe vremea Imperiului). Represiunea se făcea încă simţită, spre deosebire de cea de la Budapesta, de care ne despărţeau aproape douăzeci de ani şi care fusese urmată de un regim de teroare care făcuse pe vreo jumătate de milion de unguri să-şi părăsească ţara. Cehii nu avuseseră unde să fugă şi nu fugiseră; se resemnaseră să accepte vechea situaţie, cu amănuntul că nu mai erau fiii favoriţi ai Kremlinului, ţara cea mai autentic comunistă din Est şi care realizase multe, inclusiv izgonirea milioanelor de nemţi de la ei din ţară graţie protecţiei marelui frate. Pe când ungurii, ca şi românii, erau detestaţi şi disprețuiţi, în fond fiind şi ei un corp greu asimilabil pentru stomacul totuşi atât de exersat al Imperiului roşu. Cehii făcuseră figură de copii neascultători, ameninţând nu doar să ofere un model nou de socialism, dar să ia calea „independentă" a Iugoslaviei lui Tito...

Dar aşa cum era, socialismul din Cehoslovacia oferea o anumită perspectivă, mult mai asemănătoare cu regimul dur în care ne aflam noi, românii, decât putea fi largul liberalism economic din Ungaria aceluiaşi Kadar, coada de topor a tuturor planurilor „sovieticilor", ascultătorul lor obedient. Or, trebuie precizat că regimul din Cehoslovacia fusese, imediat după instalarea comuniştilor la putere, unul dintre cele mai represive din Est şi starea aceasta a bieţilor oameni li se dăduse în schimbul unor avantaje mai mult de prestigiu: Praga devenise un centru al Kominformului şi vârful de lance al comunismului în acţiunea lui de pătrundere spre ceea ce rămăsese din Europa. Cehoslovacia avea o situaţie specială din acest punct de vedere; în plus, era o ţară înalt industrializată, posesoarea multor avantaje tehnice şi, în plus, nu fusese, practic vorbind, atinsă de distrugerile infrastructurii ei şi a imensului capital imobiliar, ca Polonia sau Germania de Est. Ruşii căutau să menajeze o anumită situaţie; deşi o subjugaseră, economiceşte, îi asigurau (măcar prin protecţia economică) un standard de viaţă care rămânea al unei ţări europene dezvoltate, cam de două ori mai mare decât ceea ce era la noi, ca să nu mai vorbesc de Bulgaria sau Albania.

Această bunăstare rămânea vizibilă şi după dezastrul din toamna lui 1968; toată Cehoslovacia trăia încă în decorul vechiului regim, cu monumentele intacte, nu distruse de noii locatari, iar invazia „socialismului" afectase doar periferiile oraşelor, cartierele industriale, restul rămând un decor de opulenţă burgheză al oricărei aglomerări civilizate, cu adaosul splendorii imperiale, a monumentelor de propagandă iezuită şi nu a puţinelor vestigii medievale. Cehii, mai mult sau mai puţin „socialişti", trăiau în acea ambivalenţă pe care o trăiesc în grad maxim şi francezii: un popor accentuat „de stânga" trăind într-un decor regal-imperial şi împiedicându-se la tot pasul de mănăstiri, de castele, de parcuri senioriale care nu rimează cu preceptele egalitariste ale lui Marx şi nu au putut fi integral nimicite în cei două sute de ani de la Marea Revoluţie. Pe scurt, cehii trăiau pe aceleaşi planuri separate ca toţi nefericiţii de când lumea; cel al realităţilor dureroase şi cel al plăcerilor vieţii, ce li se ofereau totuşi şi există chiar şi sub cele mai crunte tiranii... .

Încă mai pe scurt; aveau la dispoziţie scindarea eului, schizoidia, ca să nu spun: schizofrenia. Toată lumea se ducea mai mult sau mai puţin conştiincios la serviciu, îndeplinea anumite obligaţii, aştepta unele recompense, sau măcar simpla remuneraţie contractată şi, apoi, se întorcea acasă. Asta însemna normalitate, adică vorbirea mai slobodă, sinceritatea, viaţa de familie şi între prieteni. Însemna mai ales TV, adică o sumă întreagă de posturi, căci Praga cel puţin se afla la o aruncătură de băţ de Viena, se afla la un punct de intersecţie în care nu puteau fi evitate Televiziunea din sudul Germaniei, dar nici Berlinul şi, probabil nici Budapesta cu libertăţile ei insolente, dar nici unele posturi de emisie italieneşti. (Asta, în timp ce noi îi aveam doar pe bulgari, pe unguri şi pe ruşi...) La ei desprinderea de realităţile socialismului era, cel puţin pe unele planuri, desăvârşită. Desigur, apoi, că asta nu-i făcea fericiţi, dar le dădea rezistenţă, şi putinţa de a înfrunta valurile de nebunie, care le treceau peste capetele plecate în ocurenţă.

Înţeleg să insist asupra acestui lucru, anume pentru o soluţie de viaţă, salvatoare, pentru că recent am ajuns să citesc nişte calcule statistice oferite de un autor istoric, Daniel Barbu, care a descoperit că în socialism nenorocirile suferite de români au afectat doar o minimă parte din populaţie, datele numerice indicând că toţi ceilalţi au fost (nu o să vă vină să credeţi!) ...fericiţi. (Nu discut acum această neghiobie, fac unele comparaţii cu situaţia cehilor şi cu dozele de adevăr de care ei aveau parte şi de impresiile mele din acei ani). Nouă ne lipseau toate acestea, deşi noi înşine ne debranşam zilnic de la fluxul oficial al minciunilor şi ne vâram steckerul în altă priză. Acesta nu era desigur chiar adevărul, dar era măcar iluzia, desfătarea, relaxarea. Să mai punem la socoteală că cehii aveau încă de atunci săptămână scurtă de lucru, beneficiau de posesiunea unei maşini economice cu performanţe indiscutabile şi evadau cu ea la ţară, în natură, în zona rurală, unde posedau un al doilea cuib, sau măcar un mic sălaş provizoiru pe care se putea conta.

Schizofrenia la cehi o fi fost mai accentuată decât le noi, dar sigur mai eficientă, o metodă de salvare naţională. Şi s-a văzut acest lucru: ei s-au debranşat foarte lesne de la vechiul curent şi au îneeput să funcţioneze mult mai bine decât celelate tări scăpate de socialism. De altminteri, trebuie observat că istoria lor în ultimele sute de ani a fost tot una a distorsiunilor şi scindării. Cehii sunt unul dintre rarele popoare europene care au declanşat Reforma, dar, în urma înfrângerii, au fost readuşi cu forţa la catolicism. Au devenit centrul Sfântului Imperiu, pe care încă de timpuriu l-au receptat ca pe ceva străin, ţara lor a devenit un parc de distracţii pentru nobilimea austriacă amatoare de vânat abundent şi care a înălţat în patrulaterul boem (foarte asemănător cu Transilvania noastră) mii şi mii de castele. Perioada imperială, care s-a prelungit până pe la sfârşitul secolului trecut, a umplut Cehia cu monumente de propagandă ale ocupantului, clădiri baroce, biserici pline de statui păgâne, troiţe şi mănăstiri. Asta la un popor mai de grabă sobru, comparabil mai mult cu elveţienii prin hărnicie, pricepere tehnică şi spirit industrios. (Unii glumeţi au spus că austriecii sunt nişte italieni care vorbesc nemţeşte şi cehii nişte nemţi care vorbesc o limbă slavă.)

Această distorsiune la un popor serios şi cumpănit se vede şi la Praga, oraşul e plin de exuberanţele baroce ale iezuiţilor, are ca monument emblematic catedrala Sf. Vit (operă a unor arhitecţi francezi, grav deteriorată în timpul răscoalei hussite), dar şi o statuie a martirului Ian Huss, la care arhiepiscopul de Praga şi toată preoţimea catolică nu se poate uita decât cu oroare. Asta fără a mai pune la socoteală cimitirul evreiesc, o relicvă medievală de valoare excepţională, precum şi ghettoul care a odrăslit Golemul. (E ca şi cum noi am avea la Bucureşti ca monumente remarcabile, o baie turcească, statuia unui general rus făcută de un eminent sculptor francez şi monumentul unui adventist, lînşat de populaţie.) Eu cred că toate aceste incongruităţi au intrat adânc în experienţa sufletească a poporului ceh; demn de toată admiraţia este că, atunci când şi-au câştigat independenţa în 1918, cehii au mers pe linia unui liberalism deschis şi a unui patriotism luminat, depăşindu-ne pe noi, care abia atunci am intrat în criză, dar mai ales la mare distanţă de fantasmagoriile politicii poloneze, ale ungurilor şi mai ales ale sârbilor, campioni şi atunci ai tuturor aberaţiilor.

mircea pora

O ŢARĂ DISPĂRUTĂ

Manualele de geografie o pomenesc din când în când, cele de istorie la fel, există şi fotografii şi nenumărate pelicule filmate care, toate la un loc, ne pot da o imagine cât de cât clară despre totuşi acea ciudată ţară. În partea de nord, trei lanţuri muntoase, legate între ele efectiv prin lanţuri. Vârfurile cele mai înalte ale celor trei masive, în nopţile anotimpurilor calde, sunt aproape încovoiate de nişte păsări foarte mari, nepământene, ale căror aripi sunt tivite cu pulberi de argint. Iarna, vârfurile celor trei masive, sunt pline de schiori, şi ei, nepământeni, şi despre care se spune că au întotdeauna ochii îngheţaţi. Sunt şi cimitire acolo, pline de secrete, dar niciodată de ele arheologii nu s-au putut apropia. Mai spre poalele acestor munţi sunt lacuri care pentru a rezista timpului şi intemperiilor, se hrănesc cu lumină, amurguri şi vânt.

Un pescar şi-a încercat o dată norocul pe-acolo, dar apele unuia dintre lacuri l-au atins şi el treptat s-a descompus... Câmpiile, multe la număr, în anii de prosperitate ai zonei, erau acoperite pe mari suprafeţe cu persiane pe care erau deseñaţi jaguari, masculi de cimpanzei rostogolind nuci de cocos şi domnişoare ce, având la îndemână grâu, bomboane, lumânări, cacao, nuci, pregăteau parastase. Cine-şi lipea urechea de covoare putea să audă încă, şoaptele, e drept că stinse, tot mai stinse, ale maeştrilor din Persia şi Samarkand ce le făcuseră. În timpurile îndepărtate păşiseră pe ele domni foarte înalţi ce implantaseră în ţară o civilizaţie dintre cele mai rafinate. Şi despre râuri ar fi cuvinte de spus. Nu curgeau nici năvalnic, nici calm, aveau albii mereu schimbătoare şi când se întâmpla să îngheţe pe suprafeţele lor se rostogoleau de-a valma, ca într-o mare bucurie, iepuri, fazani, pui de urşi, berze ce nu mai putuseră pleca, pitici pe care viaţa-i frustrase de plăceri, aristocraţi ce ieşeau din tablouri, pentru a mai scăpa puţin de liniştea muzeelor, de povara culorilor. O dată cam la patru-cinci decenii, coborau pe râuri bărci, conduse realmente de schelete pe a căror umezeală se simţea sărutul de neuitat al polilor. S-au scris poveşti frumoase despre peştii de sticlă ce-au însângerat fundul râurilor şi despre tufele ce se-ntindeau până departe, lovind cu aripi moi. singurătatea. Oraşele, multe la număr, erau ziua centre industriale, iar noaptea sedii ale poeziei, teatrului şi prozei. Ploile alegeau întotdeauna satele pentru a transforma acolo totul într-o pastă neagră, pe care alunecau biserici, căpiţe de fân, tradiţii, cimitire. Liniile de cale ferată treceau printre şcoli unde se ţineau până târziu cursuri, examene, seminarii. Academia, ca nici unde altundeva, avea forma unei amfore, plină întotdeauna cu un număr par de academicieni. Cei cu doctorate aveau peste tot aleile lor pentru plimbare, cei singuri, fără titluri, nişte arbori, pe care-şi puteau lăsa frunţile mai grele decât plumbul. Nu murea acolo nimeni, niciodată, de lamă de cuţit sau dinte cenuşiu de fierăstrău. Din când în când helicoptere presărau pulberi şi trandafiri peste curţile unde orice urmă de viaţă se stinsese. Era renumită ca loc de excursie aşa-numita „Fântână de Sânge", unde, între anumite ore, oricine dorea, putea să bea o cană cu lichidul acela fierbinte. Sau „Castelul Îngerului Mort", palat de pe vremea când Istoria avea chip de elevă de liceu. Înainte ca ţara aceasta să dispară zilele s-au scurtat foarte mult. Cocoşii, mândria satelor, îşi modificaseră orele de cântat. Cucurigul, moştenit din moşi-strămoşi, ca partitură muzicală, devenise altceva. Zvonurile umblau pe stradă cu picioare ruginite şi ochi răutăcioşi. Se formaseră asociaţii care studiau cu tot felul de aparate râme, insecte, reptile, rozătoare mici, se deschiseseră chioşcuri unde se vindeau produse pe care dacă le consumai umblai ameţit ceasuri în şir... Prin grădini se târau nori negri, urîţi. Poeţii, tot mai numeroşi de la o oră la alta, spuneau că totul se va sfârşi dintr-o dată... Ultimele cuvinte ce s-au auzit clar prin munţi, pe dealuri, prin aşezări au fost... „Nu ne lăsaţi să pierim sub frunzele acestea imense"... Pe locul acelei ţări a crescut o pădure în care s-au instalat un moş şi-o babă. Se spune că după ce şi-au găsit o scorbură de locuit au plecat împreună după apă şi ciuperci. Fără să ştie nici ei cum s-au pierdut unul de celălalt. Au fost trişti o vreme, pe urmă s-au resemnat. Mai mult ca sigur că bătrânul locuieşte în partea de nord a pădurii, iar bătrâna înfundată, prin partea de sud. De văzut îi vede doar luna cum dorm fără vise, cu faţa în sus...

A „N"-A ZI DE MARŢI

Orele 4: Îşi începe „recitalul" mierla de serviciu. Cântă cam o oră sub cerul rece şi senin. **Orele 5**: Huruie tramvaie, o nouă zi îşi intră în drepturi. **Orele 5,20**: De ce-oi fi visat cu Grigore al VII-lea şi nu cu şoferi autohtoni? **Orele 5,40**: Lumina zilei pătrunde prin ferestre. Grijile obişnuite mă lovesc în tâmple. Mă gândesc în prelungirea lor la Hymalaia, la Atlantic, la faptul că oraşul meu îmi lasă tot mai mult senzaţia unui sat. **Orele 6**: Pitiraşcu şi demenţa lui blândă... spălarea la infinit a unei „Dacii" aparţinând nurorii sale. **Orele 6,15**: Zgomote de paşi pe stradă, slujbaşi inferiori îndreptându-se spre serviciile lor. **Orele 6,30**: Trece domnul, cu siguranţă fostul tovarăş Albăstroiu, spre tramvai. Sub braţ o geantă diplomatică, mai degrabă plină, totuşi de hârtii, decât de sandwichuri sau alte cele... **Orele 6,45**: Stoluri de ciori dinspre sala Olimpia spre centrul oraşului. **Orele 7,00**: Mă ridic din pat, fac paşi prin camere, de vreo zece ani parcă duc în spate morţi, atât de greu, de trudnic îmi apare totul. **Orele 7,10**: Privesc crucifixul din perete. Senzaţie de captivitate. „Mândru-am fost/ şi tânăr/ şi frumos odată/..." spune undeva Esenin. **Orele 7,30**: Cafeaua băută, gata de plecare, Atlanticul departe, departe... **Orele 7,40**: În tramvai. Pe scaune bătrâni şi cucoane cu lenjeria proaspăt schimbată. Caut ţărani, ţărănci care să întrebe... „Domnule, la a câta e gara?"... care să exclame... „Au, că trăbuia să cobor".. **Orele 8-14.00**: Plictiseli cu, scuzaţi, catalogul sub braţ. Ca o pisică neagră, directoarea, ca nişte rozătoare cenuşii, profesorii. Cel de matematică tern, cea de geografie gâgâită, cele de română plicticoase, cea de franceză fără şarm, cea de germană soldăţoasă, cea de engleză snoabă cu bâzdâcuri. Pompoşi şi inutili cu toţii. **Orele 14,15**: Un aer rece, venit poate dintr-un cimitir, mă face să-mi ridic gulerul paltonului. Până la ora aceasta au fost, desigur, prin spitale, mai multe operaţii de apendicită. **Orele 14,30**: Din nou acasă. Bucătăria, baia, toaleta, o dezordine de nu ştiu când, un praf pe care nimeni nu-l poate învinge. **Orele 14,45**: Sosesc de la blocuri, cu câini, tot felul de aristocraţi. Înapoi, la sate, domnilor!... **Orele 15**: Doamna Rogojan iese în poartă. E inestimabil de urîtă. Aici nu e nimic de făcut. **Orele 15.15**: Îmi aduc aminte de Ohaba, de Baba Sida, de Moş Ticu, de un inspector ce a mâncat la un prânz o jumătate de găină. **Orele 15,30**: Prin ochi îmi iese Tour Effel, probabil reminiscenţe din Franţa. **Orele 15,45**: Sună prelung telefonul. Ridic receptorul. O voce feminină... „Allo, tribunalul?"... "Nu, răspund, una din vilele Mariei Callas"... **Orele 16**: Un cotoi negru, cu coada pe jumătate tăiată, pândeşte turturele. Pe sus vrăbii, nu vulturi. **Orele 16,20**: Trece spre casă, cu paşi de academician, fostul tovarăş Albăstroiu. Pitiraşcu, cu o pereche de indispensabili într-o mână, cu un burete în cealaltă, din nou la maşină. **Orele 16,40**: Constat că mi-e indiferent Mihai Viteazul. **Orele 17**: Un reactor M.I.G. brăzdează cerul. Avem aviaţie militară. **Orele 17,30**: Mătur prin bucătărie şi recit: Pe când e omu-n miezul vieţii lui/ M-aflam într-o pădure-ntunecoasă/ Căci dreapta mea cărare mi-o pierdui/... Atâta ştiu din Dante. **Orele 17,45**: La TV. concurs de frumuseţe între ofiţeri. Câştigător un căpitan din Gorj, Walter Tăbuică. **Orele 18**: Brusc bătălia de la Stalingrad... Doamne, ce m-aş fi făcut?... **Orele 18,40**: Nici elefanţi, nici tigri, nici lei, nici pantere... doar câini, mâţe, vrăbii, grauri, ciori, temporar berze, rândunici. **Orele 19**: Telefon pentru a mă duce mâine la lansarea cărţii unui poet de mâna a treia. Promit, dar ştiu că mint. **Orele 19,10**: Pastila „Temesta" pentru liniştire. Răcoarea binefăcătoare a serii. Prin camere nici un zgomot, nici măcar al unei gângănii. De peste gard mustăţile lui I.V. Stalin. **Orele 19,20**: Unul dintre fiii vecinei Irina cântă fals la pian. Nu-i nimic. **Orele 19,30**: Agitaţie peste drum. Nu sunt curios să văd despre ce e vorba, strigătele îmi ajung. **Orele 20**: Jurnal TV. de seară. Secete, inundaţii, crime, alunecări de teren, de cincisprezece ori „premierul", val NATO, ţară mică, provincială. **Orele 20,45**: Sting lumina pentru somn. Atlanticul, Himalaya, Argentina tot mai departe. Pe Bega în sus, multe sălcii, mult nisip, pe urmă Père-Lachais-ul... desigur, un vis...

constantin vişan

TIRANUL

Îi plac animalele. Câinii de pe stradă, din curţi... Stă de vorbă cu ei, încearcă să-i tragă de coadă, să-i apuce de bot... Nu-i e teamă de ei.

La Cheia a descoperit gingăşia, blândeţea viţeilor. Are o poză cu unul dintre ei... Îl ţine de gât. E poate cea mai frumoasă poză a lui. Ochii îi sunt inundaţi de bucurie, de blândeţe.

Acum vreo doi ani a descoperit existenţa îndepărtată a dinozaurilor. Reptile, de dimensiuni incredibile, care au trăit acum câteva milioane de ani. După ce a luat cunoştinţă, mirat de statura lor uriaşă în cărţi, într-o zi, la Muzeul Antipa s-a trezit în faţa siluetelor la scară reală ale unor dinozauri de material plastic care, însufleţiţi de nişte mecanisme ingenioase, păreau vii.

Deşi n-avea de unde şti că nu sunt adevăraţi nu s-a speriat deloc de statura lor ameninţătoare, de sunetele ciudate pe care le scoteau. După câteva clipe de ezitare, s-a apropiat de ei, i-a mângâiat cu mâna lui mică. Mi-a cerut chiar să-l ridic în braţe ca să atingă cu degetele colţii fioroşi chiar şi pentru mine.

- Sunt de plastic, bunicule!

La Craiova a descoperit, într-o librărie, o carte cu dinozauri. N-a lăsat-o pe bunică-sa până nu i-a cumpărat-o.

- Ţi-ai cheltuit toată pensia, mamaie! I-a spus cu o mare satisfacţie, spre amuzamentul clienţilor. De-atunci, de câte ori se află cu taică-său într-un raion de jucării, caută cu atenţie dinozaurii. Are exemplare de toate dimensiunile.

Îi place însă mai cu seamă unul numit Şopârla Tiran. O ia de obicei cu el la grădiniţă. Îşi sperie cu Tiranul din plastic colegii.

- Şopârla Tiran este dinozaurul cel mai rău, le spune el atoateştiutor. Mihnea nu ştie ce înseamnă tiran.

- Da tu ştii?

- Sigur! Tiran este un animal rău. Foarte rău. Sunt şi oameni care seamănă cu dinozaurii tiran. Aştia vor ca toată lumea să-i asculte. Cine nu-i ascultă, moare.

Ieşind de la Grădiniţa franceză a Doamnei - Madamme, cum îi zic ei - se repede spre prietenul lui Mihnea cu Şopârla Tiran, scoţând un muget, ca de leu. S-au speriat toţi părinţii, toţi bunicii veniţi să-şi ia odraslele de la lecţiile de limba franceză.

- Ştii, bunicule, c-au să vină iar dinozaurii pe pământ?

- Când, măi Geluţule?

- Peste trei primăveri.

- Dar de unde ştii tu?

- De la Mamaie!

- Dar Mamaie de unde a aflat povestea asta?

- Din cărţi. A citit ea într-o carte. Sau cred c-a auzit la televizor.

Televizorul îi place şi lui. În anotimpurile petrecute la Craiova, cât era ziulica de mare, stătea în faţa televizorului, înghiţind nesătul desene animate. Aşa a văzut multe basme, multe seriale, pe care le înţelegea, deşi nu erau traduse în româneşte.

Într-o zi, vorbind cu el la telefon, m-a rugat să-i aduc desene animate cu Nicolae Văcăroiu. Nu ştiu cu ce-o fi comparat el moaca mototolită, ca de broască a caraghiosului ex-premier de şi-a închipuit că ar exista o casetă cu desene despre Văcăroiu.

Ca să mai poată face ceva treabă prin casă, Mamaie îl lăsa ceasuri întregi în tovărăşia desenelor animate. Acestea i-au dezvoltat imaginaţia, l-au familiarizat cu eroii celebri ai basmelor şi ai benzilor colorate. De la **Albă ca Zăpada** până la **Micki Mouse**, de la **Pinocchio** până la Tarzan.

- Ştii că şi eu cunosc un tiran? îi spun în drum spre Grădina Icoanei, locul de joacă obligatoriu după ieşirea de la Grădiniţă?

- Cine? întreabă el curios.

- Un tiran pe care-l cunoaştem amândoi.

Se uită la mine întrebător, cu ochii alintaţi de gene lungi, neobişnuit de lungi.

- Îl cheamă Gelu Dragomir, băiatul care-o terorizează pe Ani în fiecare zi.

Râde. A înţeles unde bate vorba mea. Fără nici un fel de efect pedagogic însă. Pentru că nimic nu-l determină să fie mai înţelegător.

mălina aniţoaei

FOTOGRAFIA

Prinţul Întunericului mi-a şoptit pe înserate
Moartea ocroteşte bolnavii de apus

Puţin câte puţin, existam împreună. Eu şi fereastra. Cadranul ferestrei şi el (aruncat undeva înapoia amintirii, dat spre mâncare şerpilor inimii mele). Nici măcar amintirea nu-l suporta, abandonându-l unor iluzii. Ca şi cum ceea ce în plinătatea sfârşitului îşi trăieşte zbaterea mai poate plăti tribut speranţei absurde. Mână peste mână aşezam, spre purificarea amprentelor, ca să nu pot scrie. Pahar după pahar beam ca să nu-mi pot aminti. Ţipăt peste ţipăt adunam pentru ca pe firul gândului explozia să întârzie. Dar acolo, în mine, la limita dintre fiinţă şi moarte, înaintea tuturor amintirilor, unde eu şi fereastra din mine ne identificam din nou cu el - nu se putea să nu mă recunosc înfrântă.

Din ziua aceea, când el mă lăsase pe peron, aveam senzaţia stupidă că îl ştiu dizolvat în lucruri. Nimic nu mă putea feri de ochiul lui imens deschis spre lume. Şi nu disperarea că n-am să-l mai văd îmi producea nebunia. Ci faptul că-l ştiam instalat pentru totdeauna în chenarul interior, în alchimia paharelor. Câtă cruzime în a pleca, aflând că eşti stăpân peste toate! Câtă cruzime în a rămâne, văzând că totul ţi-e luat! Numai aşa credeam, da, îmi voi desăvârşi capodopera disperării şi-a urii, numai aşa, scriind despre cărţile lui, scuipându-l în faţă şi anume: „Vezi, eşti un falsificator de doi bani, un impostor de duzină, jumătate savant, jumătate plantă. Şi vegheaţi ca plagiaturile acestea barbare să nu invadeze imperiul de cuvinte!".

Şi din nou mi-am acceptat voluptatea ciudată. Tot ce era decrepit, apus, îmi excita fantezia. Acolo, în mintea mea, zeci de fire încâlcite reclădeau o altă ordine a lumii. Recăzui în obscuritatea fiinţei, cerându-le zeilor să mă sacrifice promiscuităţii silogismelor mele. Îmi sondam gândurile, neruşinându-mă, devenind apărătoarea cutremurătoarelor orgii. Ştiam că trăisem cu plinătatea ceea ce moraliste frigide, înţepenite în propriile concepte, nu vor înţelege niciodată. Şi mai ştiam că-l caut în fiecare chip sfârşit, în fiecare bătrânel ce-şi târâie bastonul - ca un impuls răsturnat în superbia nevrozei. Aşa aveam să rămânem mereu în chenarul hârtiei. Lipiţi unul de altul, eu încercând să cresc, el reuşind să îmbătrânească. Dar dacă nu-l uram destul ca să-l pot ierta? Dar dacă nici măcar prin cuvinte nu fusesem a lui?

După nopţile noastre de senzualitate chinuitoare hoinăream prin oraş. Când trupurile ni se regăseau uşor alungite în argintul vitrinelor îmi făcea plăcere să-l strâng de mână, să mă adun lângă el, până când gândurile se roteau de la capăt pe axa instinctului. O singură dată chipurile ni se oglindiră limpede dar nu avui nici o repulsie. Părul lui alb, cu fire subţiri, îmi provoca înţepături în vene. Îi luai mâna şi i-o dusei spre triunghiul tainic al fiinţei mele. Făcui aceasta cu mai multă inocenţă decât vulgaritate, destul ca el să cadă în capcana feminităţii mele. Fiindcă îl ştiam puţin exhibiţionist şi mai ştiam că gestul de supunere publică deschidea multe uşi dintre noi. El continuă să mă subjuge fără desene lascive. Era de fapt o răscolire uşoară a dorinţei mele, mişcare delicată de întindere a stofei. Când rochia îşi rearanjă pliul, mă duru cu asprime că el nu mă putuse poseda în întregime, niciodată, ca femeie. Ne iubeam mai mult prin cuvinte. Asistam la violul trufaş dintre fraze. Atunci apăru şi fotograful acela cocoşat, căruia îi tremurau mâinile, grozav îi tremurau. Se ivi aşa, ca o profeţie, de parcă ne-ar fi aşteptat anume acolo. De parcă ar fi ştiut că în chenarul hârtiei trebuie să închidă toată dragostea noastră. Şi când fotograful fu mai aproape iubitul meu mi se smulse din mână. Era prea târziu să mai scape. Deja respirau împreună, uşor cât mai uşor, el şi punctul secret al fiinţei mele, într-o înţelegere în care ambele părţi ştiau dinainte că nu există învingători. „Să rupem fotografiile, sunt întunecate, confuze", spuse. „Sunt ale mele", zisei cu viclenie şi le dădui drumul după cuta rochiei, după linia dureroasă despre care numai noi doi înţelegeam că ne desparte cu adevărat. „S-au pierdut în deschiderea fiinţei", răspunsei râzând, „n-ai să le iei acum pe stradă". „Aveţi grijă, sunt încă umede", strigă fotograful, clipind şiret spre mine. Şi eu mă aşezai în genunchi, râzând poate din calcul sau din spaimă, şi sărutai glezna iubitului meu, cu fierbinţeală, în piaţa consternată de propria normalitate.

Poate de asta, da, preotul bătrân, căruia mă spovedeam deunăzi, mă atrăgea nebuneşte. Şi, agăţată de racursiul mărturisirilor mele îmi veni să mă apropii şi să-i muşc pătimaş buzele. Bătrânul tresări şi-mi înţelese povara. Dar, nu, nu, nu ştia tot. Doar o imagine a mea îşi mărturisise căderea, revolta, trufia. Eu, cea adevărată, rămăsesem în cadranul senzual al pieţei. Şi mai ştiam, în mintea mea explozia oricum se produsese.

Dar voi, care deja aţi îndreptat degetul arătător spre mine, nu veţi şti niciodată cât extaz poate ascunde iubirea dintre cuvinte, câtă dulceaţă poate tăinui un trup gârbovit, cu pielea flască. Acolo, în creier, zeci de cute întinse la maxim îmi produseră iar şi iar plăcere când preotul mă luă în braţe şi-mi desenă cu mângâieri, de la frunte până la talpă, de la naştere până la moarte, cuvântul **Eternitate**.

parodii

Boris Marian

(Luceafărul, nr. 16/1999)

Ca să vezi limpede

Ca să vezi limpede
în poezie
cărţile-ţi vinde-le
din panoplie
lasă-te liber
de tot ce-a fost
şi vei fi puber
şi sănătos,
nu recunoaşte
c-ai strigat „ura"
fiindcă nu-n toate
gura-i măsura.
Ochiul e baza,
ochii-s cuvânt,
ei ne dau raza
a toate ce sunt
dar pentru asta,
iertat să fiu, rog,
merg cu nevasta
la oftalmolog

Lucian Perţa

BIZAR, LUDIC ŞI IREGULAR

de RODICA MUREŞAN

Insurgent şi nonconformist, complet lipsit de false inhibiţii, Alexandru Cristian Miloş ne propune prin cel de-al cincilea volum al său (fără a-l pune la socoteală pe cel colectiv - **Cântec pentru zorii de zi**, în care a debutat), **Poemele omului electric** (apărut la Editura Clusium, 1998), printr-un demers curajos şi pretenţios, câteva poeme pentru secolul ce va urma, un amestec de artistic şi antiartistic.

Într-un stil prozaic şi vizionar (un nou experiment?!) poetul îşi propune, prin textele sale, să evadeze din fundătura şi plictisul existenţial într-un univers robotizat şi computerizat, apropiindu-se astfel de neoavangardele culturale preocupate şi ele de artele mediatice (televiziune, cibernetică etc.), manifestând o predispoziţie certă spre SF-izarea poeziei într-o terminologie antiretorică, ambiguă, aleatorie şi inaccesibilă multora inclusiv prin efectul de acumulare. În felul acesta, definiţia postmodernă de *anything goes* se suprapune senzaţiilor încercate de cititor, supunându-l în acelaşi timp, unor teste de exersare a multicodificatei minţi umane. Fantezia se reaşază în drepturile sale şi primeşte alte coordonate iar interesanta viziune computerizată asupra lumii face din poet un prestidigitator care, prin laconismul său, râde parcă de deruta noastră propunându-ne, printr-un ludism şi o ironie cinică, noi definiţii şi noi „teme" din care va dispărea tensiunea lirică prin pulverizarea nevoii de construcţie, de compoziţie şi de „mitizare" forţată. Astfel, „Toată viata-i OMUL ELECTRIC, ASTRONOM ŞI POET nu face decât să/ SE TRANSFORME ÎN ZBOR NEÎNTRERUPT!/ În faţa şi în urma sa LUMINA DEPĂŞINDU-ŞI VITEZELE,/ Urmărindu-l" (din poemul care dă titlul volumului). Dar despre poeţi, tema care altădată aglutina emoţii, revolte, în orice caz atitudini lirice, Alexandru Cristian Miloş ne oferă şi alte „definiţii", la fel de arcimboldeşti, la fel de... stelare: „Răspunsuri, răspunsuri, răspunsuri.../ Lupte de stradă între Cuvinte, când Fiinţe vizibile, din nou,/ Invizibile fiind, numite Poeţi,/ Urcă Drumurile Luminilor, triumfala Întoarcere în stele!" (în **Lupte de stradă**) sau „Poetul- crescător de flori ale soarelui/ Este visul stelar încarnat şi amintit./ Şi cui, cui să cânte El pe ritmul Veşniciei?!" Interogaţia retorică finală situează poemul într-un registru aflat între ludic şi elegiac, poetul fiind conştient că se adresează unor cititori din Viitor.

În pofida aspectului spectral al poeziei, fluenţa discursului este aproape torenţială. Paradoxul este că tocmai aşa stând lucrurile, poemele ies contorsionate, schizoide, adevărate imagini caleidoscopice împiedicând stabilirea unui sens final sau măcar formarea a ceea ce Mircea Cărtărescu numea (în vol. **Postmodernismul românesc**) o „engramă generală" pentru fiecare poem. În acest spaţiu supraaglomerat se nasc confuzii. Între Iisus şi omul electric devenit, şi el, pantocrator, redempţiunea lui Adam (a poetului, implicit) se produce prin re-androginizare („Adam, numai, ASTFEL E VINDECAT DE SINGURĂTATE!/ Da, Eva, tu fă-te la loc COASTĂ, iar tu, COASTĂ, intră/ ÎNAPOI ÎN MINE! ÎN MINE!/ MINE!"), elementele biblice se combină cu cele mitologice iar limbajul poetic, în starea lui de imponderabilitate, le surprinde pe toate într-un mod haotic, pe o direcţie în degringoladă, pentru că „... greutatea limbajului,/ Iar senzaţia de antigravitaţie a limbajului, zis poetic, de aici vine,/ De la ADEVĂR! DE LA ADAM ni se trage!.../ De la spunerea Lui! A IUBIRII DE ADEVĂR! A UNIVERSURILOR/ PARALELE". Atrage bizareria, ludicul şi iregularul textelor devenite astfel mesaje pentru viitor sau... pentru nimeni.

Poetul îşi reprimă candorile poetice, îşi reprimă şi stilul mai direct de a-şi colora stările, evitând nevoia de a transcrie o confesiune monotonă, percepând la modul expresionist-acut golul de după destrămarea timpului şi spaţiului interior:

În acest mod, Alexandru Cristian Miloş îşi râde sarcastic de tot ce până acum consideram a fi grav şi ceremonios, va râde, ironic, de mistica savantă a secole de Poezie şi de tehnicile complicate ale combinaţiilor din cadrul acesteia. Afirmând răspicat că are ceva de spus, că „Poemele ce nu le-am scris/ Se bat în sângele meu,/ Cu stele pe care nu le vede şi nu le crede nimeni" (**Lupte de stradă**), poetul se simte dator să-şi clarifice mai întâi ce înseamnă pentru sine poezia: „În acea stea cu minciuni,/ Denumirea nu-mi aparţine, alţii şi-au îngăduit-o/ (Stelele nu mint niciodată),/ Desluşeam vagi şi ciudate forme, lumini crude,/ Aşa ca i-am cerut voie să stau şi s-o privesc/ Cum emitea stranii speranţe, lungi şi amare rădăcini,/ Săream, astfel, fereastra visului, să mă audă, nimeni./ Şi-apoi tot ascultând ropote repezi pe acoperişuri/ M-am întâlnit mai tânăr, cu inelul ei,/ Şi-atunci, doar Poezie am numit-o,/ Doar (**După o ploaie de aprilie**).

Luate în ansamblu, toate poemele primei secţiuni a cărţii (cea care dă titlul volumului) par a fi asemănătoare. Peste tot apare ideea de zbor (înţeles fie ca întoarcere la origine, fie ca evadare din comun şi din cotidian, în orice caz, afirmând tranşant că „Lipsa zborului e boala"), înfruntare dureroasă a limitelor gravitaţiei, încercând a-şi depăşi condiţia de „prearomânesc ICAR" printr-o naştere „Imaculată, asexuată, ca a lui Iisus, al aştrilor". Sensurile se amestecă, se dispun haotic, oferind cititorului senzaţia de colaj nu doar al imaginilor ci şi al înţelesurilor. Şi totuşi, luate separat, fiecare poem, sub masca genului paraliterar SF, surâde altfel, subliniind apăsat latura „mediatică" a postmodernismului nouăzecist, cea surprinsă de Mircea Cărtărescu la poetul Ion Manolescu, latură caracterizată de o „viziune virtuală şi fractalică a lumii şi de uzarea de noi medii de comunicare şi tehnici aferente".

Titlul cărţii (amintind oarecum de **Ninsoarea electrică** a lui Traian T. Coşovei) este total detaşat de ceea ce inundă astăzi poezia românească (narativă, personistă, parodică, metatextuală etc.) şi îl situează pe autor într-o zonă freudiană a spiritelor fantaste, demonstrându-ne că într-un spaţiu poetic supra-aglomerat orice hermeneutică e din capul locului interzisă, că aversiunea pentru „mesaje" nu-i scoate discursul din zona poeticului, că lumea şi poezia sunt într-o continuă prefacere, că noi, adesea (din lene) rămânem în urmă. Exponent al unei ideologii poetice (neo)liberale şi al unei lumi încurcate în formule fizice, cabluri, manşe şi roboţi, autorul experimentează pe propria-i/ne piele teroarea şi/sau deliciile acesteia. Distorsionarea bizară, fascinaţia urmuziană pentru absurdul rezultat, prozaismul înspăimântător şi stilul cert anticalofil fac din poezia sa o sumă între suprarealism şi expresionism.

În a doua parte a cărţii (**Ursul din lună**) lucrurile par să se liniştească. Nu că apele învolburate s-ar retrage cuminţi în matca poeziei mai accesibile semantic, însă Alexandru Cristian Miloş pare să încerce a se identifica imaginii clasice deja (devenită aproape un model cultural) a poetului damnat, conştient de inutilitatea actelor sale, de criza teleologică în care se zbat acestea. De aici predispoziţia pentru dezbateri lirice în jurul marilor teme (destin, iubire, timp, viaţă etc.), pentru discursuri retorice, cvasi-oraculare, într-o atmosferă gravă de frământări lăuntrice vecine cu sfâşierea. Poetul e bântuit de certitudinca relativităţii tuturor lucrurilor, de interogaţii şi tonuri elegiace în stilul neoexpresioniştilor optzecişti, dă senzaţia acută a unei disoluţii cosmice a acestei lumi „subţiate" şi spectrale: „Din nou acest Cer legânându-se pe Pământ, cu Fiinţe de dor, Rupând, în salturi, propria noastră inerţie./ Tăcut castel al Timpului, fără graniţe, călător,/ Găsindu-i sala de întâmpinare, în formă de Inimă,/ Dar mă gândesc la acel joc cu pietricele colorate,/ Culese de pe spinările ce spintecă nemărginirea/ Nu mai există somn şi nici moarte./ Nici limite. Limite de spirit şi gravitaţionale./ Rănile capcanelor de cleştar sângerând, uimitor, şi / Satelitul de Cristal Albastru rotindu-se în jurul/ Pământului, ale cui să fie?!" (**Delfini şi cuvinte**).

Sentimental, grav şi inventiv în acelaşi timp, poemul devine aici un refugiu al spiritului anxios, mistificând cu multă ştiinţă marile emoţii lirice în cuvinte simple, cu mâinile aproape goale, ce pătrund în poem constituind o retorică autoritară a unei tăceri dezabuzate. Poetul îşi reprimă candorile poetice, îşi reprimă şi stilul mai direct de a-şi colora stările, evitând nevoia de a transcrie o confesiune monotonă, percepând la modul expresionist-acut golul de după destrămarea timpului şi spaţiului interior: „Durerea albă a început să ningă după plecarea ta./ Ţi-am dăruit un fular Brecht, Baudelaire şi un album de artă,/ Impresionistă,/ Adresa ţi se pierduse prin ger. Mă auzi?... Privighetoarea orbise într-o singură zi.../ De ce purtam, atunci, în buletine vântul şi poza de copii pustii?" (**Copiii pustii**).

AROGANŢĂ ŞI DILETANTISM

de JEAN CRUŢU

Antologia, un gen de producţie literară de tip bizantin, dacă este să dăm crezare lui Julien Benda, pare să fi devedit genul editorial cel mai prizat în zilele noastre. Antologii - florilegii, cum li se mai spune folosind un termen poetic puţin desuet - de proză, de teatru, de versuri, de autor, de generaţie etc. - la tot colţul de tarabă, întâlneşti antologii alcătuite mai în grabă sau mai pe îndelete, cu mai multă sau mai puţină ştiinţă, cu mai mare sau mai puţină ingeniozitate, într-unul sau mai multe volume, mai anemice sau mai voluminoase. Literatorul, de la mic la mare, se consideră împlinit, mai nou, doar dacă-şi înscrie în CV măcar o antologie. Există scriitori a căror ultima ambiţie pare a fi să figureze într-o antologie; măcar într-una. Cunosc autori care au scos un volum propriu de poezie, dar nu au ratat nici o antologie. (Dacă aceasta este într-o limba străină, cu atât mai bine). Unii au devenit editori parcă anume pentru a publica (şi a se publica în) antologii.

Cele mai multe dintre antologii par întocmite cu scopul unic de a proba că autorul lor are ultimul cuvânt în materie de gust şi autoritate literară. De unde înclinaţia antologatorului spre aroganţă. De altfel, pentru a se evita orice posibile polemici futile, cititorul este avertizat dintru început că „antologia fiind o întreprindere subiectivă" discuţiile nu-şi au rostul. Aroganţa antologatorilor nu se limitează însă la aspectul „ideologic", ea se extinde la nivelul relaţiilor cu autorii găzduiţi - deveniţi sub-autori, nu-i aşa - în raport cu „super-autorul" antologiei, şi ca atare trataţi cu superioritatea unui patron.

Dincolo de utilitatea (in)discutabilă a unei antologii, aceasta prezintă avantajul de a se alcătui relativ uşor, chiar foarte uşor, dacă ţinem cont de faptul că autorii lor ignoră, în genere, cu candoare dreptul minim al scriitorilor de a se bucura de rodul muncii lor. Faptul se datorează pe de-o parte modului total ineficient în care funcţionează la noi institutia copy-writing-ului (asemenea multor instituţii româneşti, de altfel - existente dar inoperante); pe de alta, datorită absenţei unei instituţii solide, eficiente în alte ţări şi anume agentul literar, apărătorul intereselor creatorilor. Colac peste pupăză, la noi, însuşi autorul, naiv şi dezinteresat, de regulă, de partea materială, pactizează tacit cu editorul împotriva propriilor interese. Dacă la toate astea adăugăm faptul că suntem guvernaţi în continuare de o anume filosofie a „laisser faire"-ului tradusă prin formula autohtonă atât de des auzită „Lasă, dom'le, la România merge şi aşa!" înţelegem mai bine de ce stau lucrurile atât de bine la noi.

Aceste gânduri puţin favorabile mi-au fost inspirate de **Romanian Poets of the '80s and '90s**, antologie întocmită în mare grabă de trei universitari braşoveni: Andrei Bodiu, Romulus Bucur şi Georgeta Moarcăş. Gazda - Editura Paralela 45. Volumul s-a bucurat deja

de o frumoasă primire în străinătate, am înţeles, unde a fost arătat înainte chiar de a fi prezentat cititorului român (cu prilejul Târgului de Carte din iunie anul acesta); înainte chiar ca autorii antologaţi să fi putut să-l răsfoiască, să ia cunostinţă de existenţa lui. De altfel, atât autorii, cât şi traducătorii au fost trataţi cu o lipsă de politeţe greu explicabilă: ei nu au fost invitaţi la lansarea antologiei, nu li s-a expediat, cum ar fi fost normal, un exemplar de autor - în absenţa fondurilor pentru drepturi mai substanţiale etc. În plus, parcă pentru a pune capac la toate, autorii antologiei au găsit de cuviinţă să împartă traducătorii în două categorii - autohtonii şi nativii, ultimii fiind gratulaţi în mod individual - în Acknowledgements - în vreme ce pentru băştinaşi nu s-a găsit nici măcar o formulă cuprinzătoare, generală, neangajantă, pentru a li se sublinia, dacă nu reuşita eforturilor, măcar eforturile în sine. Gestul a vrut, sunt sigur, să dea măsura politeţii româneşti, însă forma ei excesivă (slugărnicie) reuşeşte de minune doar să-i pună pe străini într-o poziţie cel puţin jenantă, mai ales că ei, mai toţi, au lucrat în cuplu cu traducători români. Mai mult, pentru ca să nu existe nici un dubiu, autorii antologiei au ţinut să precizeze, tot în Acknowledgements, că (doar) străinii „sunt traducătorii poemelor incluse"! Dacă aşa stau lucrurile, ce hram mai poartă traducătorii români- unii dintre ei somităţi în materie de filologie, cum este cazul lui Andrei Bantaş - rătăciţi printre paginile antologiei?!

De altfel, dacă cercetăm cu atenţie antologia **Romanian Poets of the '80s and '90s**, realizăm relativ uşor că principala contribuţie a lui Andrei Bodiu, Romulus Bucur şi Georgeta Moarcăş pare a consta în intervenţia cu cât mai multe şi mai variate erori la elaborarea textelor antologiei. Voi da câteva exemple: notiţele biobliografice ale autorilor sunt redactate într-o notă cvasi hilară, parcă după tipicul unor fişe personale de la miliţie (cât poate să fie de relevant pentru cariera poetică a lui X sau Y faptul că părinţii lui se numesc, să zicem, Maria şi Ion?!!) din care nu lipsesc decât numerele de buletin. Ioan Es. Pop, ni se spune, este redactor şef adjunct la PRO Tv magazin şi, de asemenea, membru al USR (sic!) - enunţându-se două calităţi care, logic, nu-şi au locul într-o singură frază.

Datele inexacte, pe de altă parte, se lăfăie pe mai toate paginile. Ziua de naştere a lui Ioan Es. Pop, de pildă, nu este 23 martie, cum se precizează la pagina 191 (ci 27), el nu a scris nici un volum **Vacuum de memorie**, iar unul dintre cei doi traducători ai săi nu se numeşte Ken Shaver, ci K. Shaver, ceea ce este cu totul altceva, **Dilema** este categorisită drept revistă literară (pag. 200) etc.

Din raţiuni care-mi scapă, se preferă termenul „review" - pentru revistă - celui de „magazine", deşi orice dicţionar serios dă ca prim sens pentru „review" cel de cronică etc. şi doar ca sens secund cel de revistă.

Lucru suspect pentru autorii antologiei, ţinând cont de statutul lor de universitari, ei ignoră accepţia termenului de pseudonim - nume fals (s.n.) în dosul căruia se ascunde un om de litere etc. Ce fel de pseudonim poate fi Ioan Es. Pop, când numele adevărat al poetului este Ioan Pop (Es. fiind iniţiala tatălui)?!!! Poetul a ales iniţiala Es. nu pentru a se ascunde, ci pentru a nu fi confundat. (Pentru comparaţie, a se vedea pseudonimul Magdalena Ghica împrumutat de Magda Cârneci.)

O privire fie ea şi sumară peste numele poeţilor incluşi în antologie ne revelă absenţa unor figuri majore ale poeziei anilor '80 şi '90 cum sunt Florin Iaru, Matei Vişniec, Lucian Vasilescu etc. Până unde a mers „subiectivismul" antologatorilor?

Ne oprim aici cu observaţiile privind hibele de care suferă antologia **Romanian Poets of the '80s and '90s**, ele sunt nu doar numeroase, dar şi deosebit de grave. Faptul că antologia a fost întocmită într-un timp foarte scurt nu scuză decât puţine dintre ele: cele mai multe îşi au originea într-un anume diletantism păgubos, cu atât mai păgubos dacă ţinem cont de faptul că autorii florilegiului sunt, cum spuneam, universitari. Având în vedere că antologia a fost posibilă datorită unor fonduri de la Ministerul Culturii, ne putem întreba cu toată sinceritatea dacă nu cumva banii respectivi nu şi-ar fi putut găsi o întrebuinţare mai fericită.

Datele inexacte, pe de altă parte, se lăfăie pe mai toate paginile. Ziua de naştere a lui Ioan Es. Pop, de pildă, nu este 23 martie, cum se precizează la pagina 191 (ci 27), el nu a scris nici un volum* Vacuum de memorie, *iar unul dintre cei doi traducători ai săi nu se numeşte Ken Shaver, ci K. Shaver, ceea ce este cu totul altceva,* Dilema *este categorisită drept revistă literară (pag. 200) etc.

adriana babeți:

„MI-E FRICĂ DE INTELIGENȚELE FRIGIDE”

Robert Șerban: Cum vă alintau părinții când erați copil?

Adriana Babeți: Mă alintau Andi, iar copiii din vecini îmi spuneau Andi-Bandi. Asta și pentru că eram extraordinar de mică. Oricât de copil ai fi, există niște standarde de înălțime.

R.Ș.: Nu vă încadrați în grafic.

A.B.: Nicicum. Eram prea mică. Țin minte că scriam cu corpul tot felul de lozinci, chiar înainte de a începe nebunia lui Ceaușescu, „Trăiască 1 Mai“, de exemplu, iar eu eram, invariabil, punctul pe i.

R.Ș.: Erați mică și a dracului?

A.B.: Nu, eram numai mică. Fără să fiu un copil rău, totuși eram cam băiețoasă.

R.Ș.: Care vă era jucăria preferată?

A.B.: Prima jucărie de care îmi amintesc foarte bine a fost o păpușă de porțelan pe care am spart-o destul de repede. La acea păpușă am mai visat mult, dar nu am putut să-i fac rost de o astfel de jucărie nici măcar fiicei mele. Păpușa de porțelan a fost apoi înlocuită de păpușa Tania din U.R.S.S., adusă de un tip al cărui nume mi-e frică să-l spun.

R.Ș.: Era un puternic al acelui timp?

A.B.: Era un hiperstrong.

R.Ș.: Gheorghiu Dej?

A.B.: Nu chiar.

R.S.: Se răsfrângea personalitatea lui în păpușă?

A.B.: Da, pentru că Tania era îmbrăcată în uniformă de școlăriță sovietică: rochia maro, șorțuleț cu volane albe, două codițe cu fundițe, iar la spate avea o ață. Ea era dintr-un carton presat și pictat, era foarte expresivă, avea cam 40 de centimetri înălțime, iar mâinile și picioarele îi erau mobile...

R.Ș.: Ca Uniunea Sovietică...

A.B.: Da? Poate. Păpușa avea în spate o ață cu un năsturel de care trăgeai...

R.Ș.: Iar ea spunea Sta-lin!

A.B.: Nu, zicea mama, care pe rusește era tot mama. Cu păpușa asta luam ochii tuturor copiilor de pe stradă, inclusiv ai copiilor de soldați sovietici încartiruiți pe strada noastră. Locuiam pe strada Ion Vasi, actuală Cozia.

R.Ș.: Viitoare Daniel Vighi.

A.B.: Viitoare Daniel Vighi, nemijlocit. Cred că în acest an strada va atinge momentul apoteotic, adică se va asfalta pentru că dă fix în Observatorul astronomic și pentru că este anul eclipsei. Și eu îi eclipsam pe toți cu păpușa mea.

R.Ș.: Spuneați că erați băiețoasă. Cum se manifesta... bărbăția?

A.B.: Deși aveam foarte multe prietene și ne jucam de-a mama, coseam, găteam, năsteam, totuși jocurile favorite erau cele cu băieții. Fiind foarte mică, aveam agilitate, eram iute de picior. Jucam lapte-gros, fotbal, țară-țară, vrem ostași, prinsa, cavalerul refuzat. Întotdeauna eram în echipa de cavaleri, în echipa de refuzați.

R.Ș.: La școala erați „tare“ la limba română?

A.B.: Eram un copil silitor, crescut pe modelul „Vitea Maleev la școală și acasă“. Aveam sentimentul datoriei, al devotamentului. Puteam să repet pentru cor ore în șir. Nu spun ce cântam la cor...

R.Ș.: În ce an se întâmplau toate astea?

A.B.: Prin ’57-’58-’59. Cred că zelul venea dintr-un fel de euforie colectivistă. Am stat pe vremuri mult de vorbă cu Dan Culcer, care în momentul de față este la Paris, și am sesizat ce diferență de mentalitate este între noi, cei născuți până în anul 1950 - eu sunt născută la sfârșitul lui ’49 - și cei născuți după ’50. Ei au prins un alt climat. Și generația mea a trăit „dezghețul“, dar la altă vârstă, din clasa a X-a de liceu, până prin anul IV de facultate, când au venit Tezele din iulie ’71. Abia acum realizez cât de perfidă a putut fi o ideologie, cu toate formele ei de manipulare, care au bătaie foarte lungă. Am fost și cred că mai suntem încă manipulați într-un mod ciudat și pervers. Toate nostalgiile mele colectiviste, toată dorința de a lucra în grup, în echipă, de a răsplăti egal efortul, poate că de acolo vin. Mircea Mihăieș m-a desființat într-o lungă discuție telefonică. Mi-a spus ceva de genul: termină cu mentalitatea pionierească prin care toți suntem împreună, egali, în detașament. Nu dragă, în cultură, în știință nu există democrație, nu suntem toți împreună, nu suntem toți la fel de buni.

R.S.: Ce doreați să fiți în copilarie?

A.B.: Deși mi-am dorit să fiu ba Iuri Gagarin, ba scafandru, mecanic de locomotivă, un singur fix nu mi-a putut scoate nimeni din cap nici până în ziua de astăzi, și anume dorința de a fi scriitor. Am început să scriu de la 4 ani cu litere de tipar. Scriam pe ce apucam, pe spatele fotografiilor, pe tablouri, pe perete, pe nisip, pe pământ, pe ziduri. Bineînțeles că nu știam să compun fraze. La școală aveam un caiet cu poezii pe care le copiam din „Luminița“, „Cravata roșie“, „Arici Pogonici“. Copiam și desenele, iar toată lumea era în extaz de ce talente aveam...

R.Ș.: Și cum succesul v-a obligat...

A.B.: Și cum succesul m-a obligat, chestiile au devenit mai serioase pe la 15-16 ani, când profesoara de română ne-a îndreptat spre cenaclul „Pavel Dan“. Asta se întâmpla prin anii ’65-’66. Acolo i-am cunoscut pe Sorin Titel, Cornel Ungureanu, Șerban Foarță, Nicolae Ciobanu, Vasile Crețu, Ioan Popa Cartan. Eu scriam de toate, dar zona care mă atrăgea era proza. Am debutat cu proză alături de Lucian Alexiu și Smaranda Vultur, ei cu poezie, în revista elevilor timișoreni - Dumnezeule! - „Primăveri“, condusă de Nicolae Țirioi. Se întâmpla în ’66, iar proza se intitula nici mai mult, nici mai puțin, **De ce Faust**. Era nu o penibilitate, ci o jale. Dar eu voiam să fiu scriitor. Sa revin însă la cenaclu. Pentru noi, ăștia mai mici, era ca-n Olimp. Ne uitam la restul scriitorilor ca la niște zei. „Pavel Dan“ era unul dintre puținele spații libere din anii aceia. Apoi am intrat la Filologie, la Română-Franceză, în ’67. De atunci datează prietenia mea cu Delia Șepețean. În timpul studenției făceam un fel de echipă cu doi prozatori foarte talentați, Andrei Ujica și Marlene Hecmann. Este păcatul de pe lume că s-au lăsat de meseria asta.

R.Ș.: Simone de Beauvoir spunea că femeie devii, nu te naști. Așa e?

A.B.: Cred că este doar parțial așa. Simone de Beauvoir, dincolo de faptul că și-a eșuat relația cu Sartre, era o femeie enorm de inteligentă, mult mai talentată decât propriul soț. Și asta o spun cu toată convingerea. Repet, cred că are dreptate, dar nu până la capăt. Eu chiar lucrez la o carte despre amazoane, deci despre feminin, și am întors problema pe toate părțile, cu umor, evident. Teoretic sunt în temă și cred că adevărul e chiar la mijloc. Te naști femeie în sensul în care sexualitatea biologică, în varianta ei normală, nu are cum să nu te marcheze. Însă există o mulțime de științe care își pot face și o demonstrație inversă. Dau dreptate și celor care spun că devii femeie, pentru că și cultura în care trăiești îți impune treptat codurile ei.

R.Ș.: Îmi spuneați cândva că v-ați asumat cu voioșie rolul de femeie, de mamă, de gospodină. Totuși, un scriitor nu este un tip casnic, iese din tipar, e greu încadrabil într-un canon.

A.B.: Păi de aia îți spun eu ție, dragă Robert, că sunt mai mult făcută decât născută scriitor. Eu am văzut artiste autentice și cred că un artist mare e altceva. Se poate și mima asta, dar se vede. Am cunoscut poete mari, le-am citit biografiile, am cunoscut prozatoare adevărate.

R.Ș.: Sunteți critic literar. Cum v-ați apropiat de opera scriitorilor, citind întâi biografiile și apoi cărțile, sau invers?

A.B.: M-am apropiat în ambele moduri. Eu am făcut ochi ca teoretician și critic literar exact în anii în care structuralismul, semiotica înfloreau. Ba chiar am fost printre promotorii acestor curente, în sensul că în anii ’70 am participat la un cerc timișorean de semiotică de foarte bună calitate: am tradus mult din teoreticienii francezi, am făcut cercetare. Acolo era și o capcană a exceselor de metodă, pe care

am presimţit-o, dar am şi fost ajutată de Livius Ciocârlie, Şerban Foarţă, Cornel Ungureanu, oameni care veneau din zone diferite şi care aveau un fler extraordinar. Spuneau: autorul n-a murit, n-a dispărut. Or, pentru teoreticienii de care eram atunci ataşată, doar textul era sacru. Adio, biografisme! Evident că e nevoie de figura autorului, dar acesta nu trebuie recuperat la modul tradiţional. Au apărut noi modalităţi critice, tematismul, psihanaliza, care, într-un fel sau altul, recuperau într-un mod subtil chiar „figura autorului". Oricum, nu cred că e bine să porneşti cu idei preconcepute dinspre biografie spre operă.

R.Ş.: V-ar fi plăcut sa fiţi bărbat?

A.B.: Nu. M-am gândit la asta, mai ales scriind o carte despre amazonerit, despre femeile virilizate. Îmi asum cu seninătate condiţia de femeie normală,

R.Ş.: Chiar cu riscul de a nu face literatură.

A.B.: Dar nici nu am făcut prea multă literatură până acum, să fim serioşi. Decât aşa, risipită prin reviste sau nepublicată. Ca să fiu şi mai sinceră, cu riscul de a te dezamăgi, priorităţile mele sunt cele care ţin de valorile vieţii. Cum ar fi maternitatea, dragostea, prietenia. Poate că şi asta e o probă de inautenticitate pentru un scriitor. Un scriitor adevărat ţi-ar spune, probabil, că prioritatea lui absolută este literatura.

R.Ş.: Vă e drag feminismul? Vă displace?

A.B.: Nici nu-mi displace, nici nu mi-e drag. Nu sunt o militantă a feminismului. Componenta socială a mişcării feministe pe care am descoperit-o în Statele Unite este un lucru extrem de important. Şi trebuie să fie important şi în Romania, unde formele de discriminare sunt evidente. Societatea românească este una clar patriarhală. La noi, modelul femeii comisar a compromis ideea de militantism. Dar sunt femei foarte deştepte, chiar în Parlamentul României. Una este fosta mea colegă de facultate, Mona Muscă, pe care o admir pentru energia cu care se dedică unei idei, unor proiecte. Ce mă calcă, în schimb, pe toate terminaţiile nervoase este feminismul hiperteoretizat, aplicat studiului literaturii. O critică de tip feminist, care se practică aiurea într-o veselie continuă nu e întotdeauna adecvată ideii de valoare. O autoare nu este mare pentru că e femeie.

R.S.: Se pare că scriitoarele îşi fac mai uşor drum prin literatură. Şi asta pentru că sunt protejate de către bărbaţi, sunt curtate, sunt ajutate, există o mai mare generozitate faţă de ele. E mai uşor să faci carieră literară ca femeie?

A.B.: Robert dragă, dar cum trebuie să arate femeia-scriitor ca să fie curtată? N-a prea fost cazul meu. Nu vreau să mă victimizez, dar n-am simţit, nici în bune, nici în rele, că genul, sexul vreau să zic, poate influenţa o judecată de valoare. Sigur, există prietenie, solidaritate, care te susţin enorm.

R.S.: Credeţi că poate exista o prietenie adevărată între un bărbat şi o femeie?

A.B.: Fără să clipesc, da!

R.S.: Fug bărbaţii de femeile inteligente?

A.B.: Inteligenţa feminină poate fi de mai multe feluri. Eu nu-mi dau seama cum sunt percepută, presupunând că m-ar percepe cineva ca inteligentă. Dar sesisez că atunci când inteligenţa feminină e ostentativă, agresivă, ironică, scrobită, frigidă şi are ceva „castrator", cu program, atunci chiar şi pe mine, ca femeie, mă scoate din sărite. Mi-e frică de inteligenţele frigide. Inteligenţa ar trebui să fie firească, discretă, ca aerul şi ca apa.

R.S.: Dostoievski spunea că numai cei care se iubesc foarte mult ţin jurnal. Aţi publicat câteva fragmente dintr-un jurnal prin reviste.

A.B.: Probabil că o hiperinflaţie a eului produce jurnal. Au fost perioade în care am ţinut un fel de jurnal-epistolar, cam o mie de pagini, dar nu e jurnal autentic. Apoi am avut o etapă când am ţinut pe bune jurnal, între '86 şi '88. Şi am mai scris jurnal ori de câte ori am fost plecată, dar nu unul de călătorie sau de impresii, ci generat de teama de dizlocare. În Statele Unite am ţinut un jurnal de vreo 40 de zile, dar e cifrat, e codat. Ca şi cel ţinut în spital, în 1997. Sau în Italia, în '98. Sunt, totuşi, un om pudic. Dar am o memorie foarte bună, aşa că aş putea reconstitui aproape până la detaliul infim, tot ce am făcut, simţit, trăit în acea zi, cu atmosfera din jur, doar după o frază. Memoria asta hipertrofiată vine, probabil, ca o compensare a faptului că văd foarte prost.

R.Ş.: Cum se vede lumea prin lentile minus 20?

A.B.: La rubrica „handicap" sunt trecută la „Miopie Forte". Totuşi, la Asociaţia Nevăzătorilor mă simt un fel de regină, pentru că încă mai bâjbîi ceva. Cu ochelarii pe nas, la minus 20, lumea se vede mai mică. Dar atunci când îmi pun lentilele de contact, am şi aşa ceva, totul se vede la scara 1/1: lumea e mare, e umflată, îmi pare monstruoasă. Cu ochelarii nu văd mizeriile, imperfecţiunile. Totul îmi pare curat. Însă fără ochelari e ceaţă, ceva lăptos. Am întrebat până la câte dioptrii suportă ochiul corecţii şi am aflat că până la minus 30. Cu tot umorul negru, nu văd de ce nu aş avea speranţe.

R.S.: Nu v-aţi gîndit să renunţaţi la lectură pentru a vă salva vederea?

A.B.: Miopia mea nu-i determinată de citit. Jucăria favorită din momentul în care am început să citesc a fost pagina tipărită. E ca o boală. Nu ştiu cât de bine sau cât de mult o să mai scriu, dar de citit e sigur că o să citesc. Cititul a ţinut, în cazul meu, locul multor lucruri. De exemplu, mică fiind, eram foarte bolnăvicioasă, iar medicul venea să îmi facă injecţii. Erau dureroase ca naiba şi, ca oricărui copil, îmi era frică. Fugeam, plângeam, mă zbăteam. Singurul mod prin care reuşeau totuşi să mă potolească era să-mi dea ceva tipărit, orice, chiar şi o cutie de medicamente, ca să citesc cu voce tare ce scrie acolo. Mă agăţam cu disperare de literele acelea şi uitam de durere. Lectura mă ducea şi mă mai duce într-o lume paralelă, într-un spaţiu în care mă simt fericită, pentru că trăiesc la fel de intens ca în lumea reală.

R.Ş.: Evadarea se produce mai degrabă în lectură, decât în scris. De ce nu invers?

A.B.: Pentru că nu am atâta vocaţie a scrisului, precum crezi tu. N-am compus niciodată proza de ficţiune. Eu nu pot fi onestă decât la persoana întâi, vorba lui Camil Petrescu. Asta am făcut şi în **Femeia în roşu**, unde Mircea Nedelciu şi Mircea Mihăieş au dus greul cu epicul, cu fabulaţiile, iar eu am făcut ce ştiam şi ce puteam: să ţin un jurnal al poveştii noastre cu scrisul la şase mâini. Cred că adevărata mea vocaţie, dacă e să-mi descopăr una, este pedagogia. Până la un punct, şi pedagogia ar fi o mică artă, care, evident, se consumă în oralitate, în detrimentul scrisului. Dar mă gândesc că poate e la fel de important - ca şi cum ai scrie o carte bună - să formezi câteva generaţii de oameni al căror contact cu literatura să nu fie..., cum să spun..., epidermic.

R.Ş.: Am senzaţia că în ultimii doi ani aţi intrat într-un alt ritm, ca scriitor. Sunteţi mai vie, mai prezentă în librării sau în revistele literare. Scrieţi, publicaţi...

A.B.: Eu acum ajung să public texte la care am lucrat de foarte multă vreme. Dau impresia de impetuozitate, dar cărţile publicate nu sunt scrise peste noapte. Nu am alt ritm, nu mă grăbeşte nimeni... Singura spaimă pe care o am este legată de degradarea ochilor, lucru ce m-ar impiedica să citesc. Nu mi-e teamă că nu o să pot scrie, pentru că nişte prieteni mi-au spus că există calculatoare cu care poţi scrie mai bine decât dacă ai vedea. Cum o fi asta, n-aş vrea să ajung să trăiesc, drept să-ţi spun.

R.Ş.: Ştiu că aveţi o mulţime de prieteni de vârste diferite. Sunteţi prietenă atât cu colegii dumneavoastră de generaţie, cât şi cu studenţii dumneavoastră. Nu e obositor, nu trebuie să vă schimbaţi în funcţie de fiecare?

A.B.: Nu, rămân aceeaşi. Nici măcar limbajul nu mă străduiesc să mi-l modific. Nu încerc să-mi creez măşti. Dacă eşti autentic, direct, viu, nesofisticat stai la fel de bine de vorbă cu un adolescent, dar şi cu Anavi Adam, care are 90 de ani. Am o mare, o neistovită bucurie a comunicării.

R.Ş.: Vă rog să închideţi ochii şi să faceţi, mental, o retrospectivă rapidă a istoriei literaturii. Care ar fi fost scriitorul lângă care v-ar fi plăcut să trăiţi?

A.B.: Mă întreb cât de bine îi putem cunoaşte ca persoane biografice pe scriitori. Din jurnale, din corespondenţă, din tot felul de amintiri ale apropiaţilor? Nu cred că ele ni-i restituie cu adevărat. Îţi răspund cu mare sinceritate că nu mi-aş fi dorit să trăiesc lângă nici unul. Marii scriitori au un tip de a-şi asuma singularitatea şi unicitatea care, în fond, înseamnă singurătate. Cred că ar trebui oferite nişte medalii soţiilor, iubitelor, femeilor care i-au asistat pe marii scriitori. Iar micii scriitori nu m-ar interesa.

R.Ş.: Vă eschivaţi. Spuneţi-mi atunci ce scriitor v-ar fi plăcut să vă eternizeze prin opera lui? Sugerez şi posibile răspunsuri: Homer, Dante, Mann, Joyce, Breban, Nedelciu...

A.B.: Sunt atât de bovarică, încât spun cu grăbire: toţi!

R.Ş.: Care credeţi că ar putea fi relaţia unui intelectual cu credinţa?

A.B.: Asta e o chestiune strict intimă, personală. În ce mă priveşte, ştiu că sunt un om imperfect, fără o viaţă religioasă aşa cum s-ar cuveni, fără o viaţă aşa cum s-ar cuveni, dar un om care trăieşte cu frica lui Dumnezeu. Asta nu înseamna că sunt terorizată de un Dumnezeu aspru şi neîndurător, dar îi simt ochiul în ceafă şi mă văd. Şi nu întotdeauna cu extraordinară încântare. Dar mă străduiesc cât îmi stă în puteri. Mai simplu spus, mă străduiesc să nu fac rău. Îmi pare însă că e mai greu să faci binele când îţi stă în putinţă şi să fii răspunzător până la capăt de el. Cred că avea Kafka dreptate când spunea că poate cel mai mare păcat este indiferenţa. Eu nu cred în rău. Îl văd în jur, îl înregistrez, dar nu cred în rău, ci în fundamentul bun al lumii. Apropo, crezi că nesimţirea e o soluţie de supravieţuire?

R.Ş.: Probabil că da. Nesimţiţii au viaţa lungă. În 1997 aţi avut o experienţă la limită. V-aţi întâlnit cu moartea, v-a dat ocol, v-a amuşinat. V-a ajutat credinţa? V-aţi rugat?

A.B.: Da.

Interviu realizat
de **Robert Şerban**

paulina popa

Înconjurând genunchii

Firește că ne bântuie
dorința unui blestem anume
alcătuit din plânsul nostru
surprinzător de pur.
Într-un repaos fictiv jubilez
înconjurând genunchii.

O tristețe anume
semănată în orașul de provincie
ridică o aripă în fața îngerului
adormit.
Cumplit de vie este umbra poetului
cinstind cu o cupă falsă.

Prin verbe justițiare
lovesc fără cruțare versul compact
în care stă ascunsă privirea diluată
prin lentile
ca o apă vie de exorcisme. Dincolo
se orânduiește făptura.

„Ești departe de mine" -
îmi strigă strângând cu putere în
brațe
o himeră adăpată dintr-un blestem
al unei alte lumi.
„Ești departe de mine" - îmi strigă -
întinzând
paharul cu licoare.

Firește că ne bântuie
o dorință anume, un blestem ce
pătrunde
ca o pasăre în bibliotecă spulberând
cu aripile ei
toate cuvintele adormite pe rafturi
ca niște pisici.

Deodată se apropie
cineva anume, urzește o plasă,
aud cum se zbate și alunecă până la
mine.
Se sparge fereastra, iar eu rămân să
scriu
blestemul care nu mai este blestem.

Mod de a trăi

Uneori spui cuvinte
care schimbă ordinea spaimei.
Așezi lângă sân o viperă pentru
serbări încremenite,
așezi mâna pe frunte în semn
de dragoste.

La capătul
unui lung coridor - bărbatul
ce te așteaptă la oră fixă
transfigurând chenarul
Te duce într-un laborator, îți disecă
dragostea
aruncată la întâmplare
sub talpa lui.

Nu pentru amintiri
subliniez amploarea
deșertăciunii,
nu pentru mistere caut clipa
ce mișcă un spațiu.
Esența imaginii capturate din
vis
părăsește fără știința noastră
ierburile asimetrice.

Nu se vede
prea limpede prin potopul
existenței.
Doamne, ascunde vederii
acest
mod de a trăi!

Adverb inutil

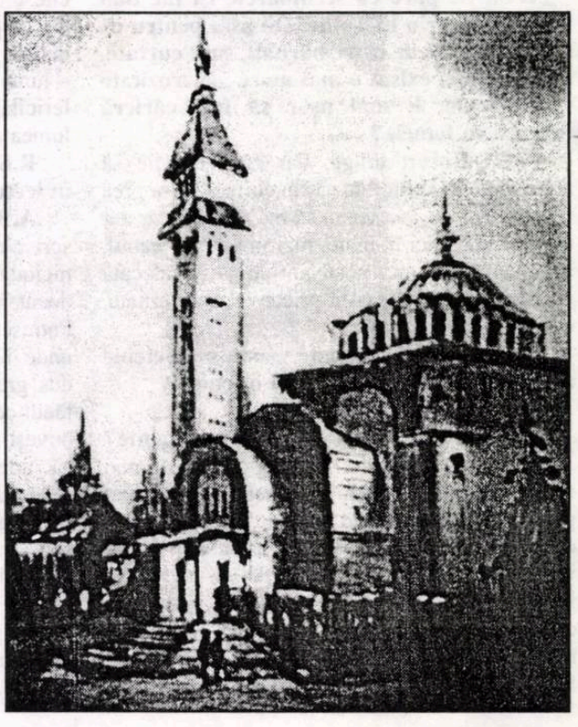
Uneori, ici colo,
cade câte un punct rătăcit.
Iese brusc dintr-un cerc înspre
seară.
Își dă drumul în vers
ca o cireașă amară.

O formă ciudată
tresare în aer apărându-te.
Vânătorii inventează un joc anume
pentru vânatul din cuvinte
Se mișcă pietrișul.

Cineva pândește
poemul acesta - dezvelit de adverbe,
cu gândul departe ca un sân sub
care adoarme
un leopard așteptând sfârșitul
unui cântec.

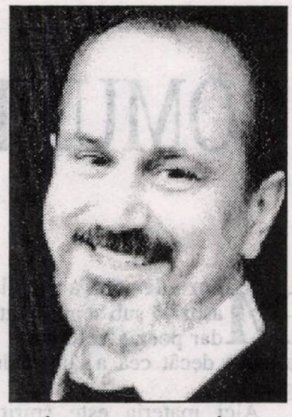
Poetul ioan
așteaptă poemul, nu scoate o vorbă,
intră într-un ecou incontrolabil
spunând în gând
cuvinte de care îi este teamă
ca de otravă.

Uneori îi este frig
și foarte departe își simte cercul,
clatină privirea ca apa în pahare sub
flori de crin.
În față - oglinda care îl desparte de
el
ca de un adverb inutil.



bujor nedelcovici

O NOUĂ DICTATURĂ



16 iulie - 30 august 1993
Bucureşti

* Uniunea Scriitorilor mi-a acordat un premiu literar pentru romanul **Dimineaţa unui miracol**. Am purtat discuţii pentru prezentarea piesei de teatru **Noaptea de solstiţiu** la Radio şi Televiziune, iar adaptarea cinematografică a romanului **Al doilea mesager**, în regia lui Mircea Veroiu, va începe în septembrie.

Bilanţ pozitiv „la nivel personal". La „nivel social şi politic" însă...

S-a instaurat o nouă dictatură deghizată într-o democraţie parlamentară. Simulacru! Impostură! Minciună! Ipocrizie! S-a vorbit mult în Parlament despre corupţie şi imoralitate, dar nimeni nu a fost trimis în judecată şi pedepsit. Unele cuvântări din Parlament mi s-au părut rizibile. Aproape nici un discurs logic, coerent, concis, şi fără greşeli de exprimare.

Caragiale şi Ionescu au fost de mult timp depăşiţi!

Poate este greşeala mea că iau totul în serios când „minciuna stă de mult timp cu regele la masă" sau „a fi român este derizoriu", cum credea Cioran.

Şi totuşi... Şi totuşi! „Nimeni nu este rău voluntar", era de părere Socrate. El ţinea cont de factorii genetici şi istorici. „Răul pur" este comis cu intenţia vădită de a face rău, iar „răul impur" este făptuit fără premeditare şi săvârşit din necunoaştere. Una din explicaţiile fundamentale ale răului este ignoranţa, interesul, aversiunea (ura, discordia, intoleranţa, violenţa) şi perversiunea morală.

* Freud în **L'homme Moïse et la religion monothéiste** vorbeşte despre „Codul sacerdotal" al evreilor: santificarea întregului popor care devine un popor de preoţi, separarea de cei cu care se învecinează prin interdicţia căsătoriilor mixte şi circumcizia, semn distinctiv pe corp al **alinatei** cu Yahve: „popor ales", dar cu condiţia de a respecta cele „Zece comandamente".

Pentru români specifică este dorinţa de supravieţuire cu orice preţ; adaptarea cu rapiditate la orice situaţie ivită; acomodarea (concilierea) cu adversarul (compromis, aranjament, tranzacţie, învârteli); uitarea voluntară sau involuntară a suferinţei, umilinţei sau a supunerii suportate de-a lungul timpului; eliminarea sau ocolirea conflictului conform unei devize străvechi: „apa trece pietrele rămân", fără să se întrebe dacă nu cumva pietrele au fost distruse la trecerea apelor; românul este descurcăreţ; are un acut simţ practic, vrea rezultatul imediat (îţi dau îmi dai); nu are naivităţi; nu e candid este mai puţin poet decât credem, este lucid şi rămâne mereu în cotidian şi real.

Nu poţi fi subiect activ şi creator al istoriei numai prin reflexe, reacţii violente şi negândite, fără memorie şi fără o conştiinţă activă, lucidă şi critică. Noi - de cele mai multe ori - am rămas „obiecte ale istoriei" făcute de alţii (uzurpatorii străini), ori de impostorii megalomani.

Libertatea sau servitutea sunt elemente ontologice? Sau rezultatul unui efort de cunoaştere a fiinţei în dezvoltarea ei creatoare?

Şi totuşi... **sunt român!**

* Discuţie cu X - distins intelectual - despre Călin Nemeş care, la Cluj, a înfruntat cu pieptul deschis puştile armatei în decembrie 1989. Apoi, după un timp, s-a sinucis! „În ziua aceea era beat, îmi explică X. Eram acolo. Iar acum s-a sinucis din cauza soţiei!"

Fără comentariu.

Cu câţiva ani înainte, într-o discuţie la Paris - mâncam în bucătărie -, X a spus: „Dar în fond, cine este Doina Cornea?" Ca şi cum ar fi trebuit să fie o personalitate recunoscută mondial pentru a avea dreptul de a se revolta. Aceeaşi tendinţă de a denigra, a defăima şi a distruge. Eram tentat să-i spun: „Ce reprezenta Lech Walesa în 1980 când era un simplu şomer, a sărit gardurile Şantierului de la Gdansk, a declanşat greva şi a înfiinţat sindicatul SOLIDARNOSC care a provocat prăbuşirea comunismului în Polonia?

Un popor care nu are eroi, ar trebui să-i inventeze! Iar un popor care nu-şi recunoaşte eroii sau îi denigrează, ar trebui să... îngenuncheze şi să ceară ajutor Cerului!

* Întâlnire la „Restaurantul Armatei" din Bucureşti cu patru colegi de liceu. Entuziasmul revederii, îmbrăţişări, veselie! G.I. fusese şef de cadre în Ministerul de Externe. Un post extrem de important şi în legătură permanentă cu Securitatea. Ne-a explicat cum a ajuns acolo după ce a eşuat la examenul de intrare la facultate. D.E. fusese ofiţer de securitate. Şi el avea „o poveste" pentru a se justifica de ce a devenit ofiţer. I-am pus câteva întrebări şi a răspuns foarte clar. Apoi ne-a povestit cum a arestat la Ploieşti un fost prieten, un sportiv care încercase să fugă în Occident. Eram siderat de uşurinţa şi seninătatea cu care vorbea. Într-o noapte a luat-o de acasă pe mama arestatului şi a dus-o la sediul Securităţii. Femeia aceea bătrână n-a scos nici un cuvânt în maşină, dar a încercat de câteva ori să-i atingă mâinile într-un semn de rugă şi de implorare a unui ajutor.

„Dacă îţi dădeau ordin, tu puteai să mă arestezi şi pe mine, Eugen!", i-am spus eu.

M-a privit îndelung fără să rostească nici un cuvânt.

„În perioada aceea puteam să fiu acuzat de trimiterea peste hotare a unor documente secrete - am continuat eu, referindu-mă la manuscrisul romanului **Al doilea mesager** pe care îl expediasem pe căi clandestine la Paris - sau de «agitaţie şi uneltire contra ordinei statului», articolul 209 din Codul Penal, cum a fost condamnat tatăl meu. Nu-i aşa, Eugene?!"

A început să râdă behăit şi să se scuze dând din mâini într-un fel caraghios. Iată! Aveam în faţa mea nu un „adversar virtual", ci un „adversar potenţial", un fost coleg de liceu şi - poate - numai pentru că am fugit din ţară nu am căzut în mâinile lui.

Eugen a început să spună cu aceeaşi bună dispoziţie despre serile în care stătea acasă şi mă asculta cum vorbeam de la „Europa Liberă". Dorea să-mi demonstreze că în fond, el era alături de mine, ca toţi ceilalţi... La urmă a scos o carte de muncă din care rezulta că a fost „lucrător în Ministerul de Interne timp de treizeci de ani". Un amestec bizar de sinceritate, ipocrizie, cinism, perversiune, culpabilitate...

Deci, din cei patru colegi de liceu, doi fuseseră ofiţeri de securitate, unul a recunoscut că a făcut parte din „aparatul de cultură a vechiului regim şi dorea să se retragă", iar al patrulea - un inginer - cred că nu fusese „contaminat..

Iar eu... poate într-o zi o să aflu că am făcut servicii Securităţii - complicităţi involuntare şi neştiute - înainte şi după plecarea mea în Franţa. Nu numai ce au făcut şi au reuşit ei să facă din noi, dar ce am făcut noi înşine cu bună sau rea credinţă...

COMUNIUNE SIMPATETICĂ

de SORINA GABRIELA COSTEA

Moara de rouă a poetului Loca Onul este aşezată sub semnul tutelar al lui Esenin, dar poezia volumului cu acest titlu este altceva decât cea a „ultimului poet cu satu-n glas".

Aici materia este spirit şi spiritul este materie. Poetul, încă lut împovărat de existenţă, îndurerat de moartea nimănui şi a tuturor, e copleşit de carnea „ce foşnea orb pe trunchi" care, miraculos însă: „atâta ştie/ Să dea în muguri fără trunchi" (**Plasma morţii**).

Asistăm la o transformare a materiei. Teluricul se converteşte în transcendent a cărui esenţă paradoxală este: „osul care luminează". Tehnica laitmotivului (se reia, cu mici variaţiuni sintagma: „Jupuit de carnea..." - „Carnea" simbolizând aici materia) insistă asupra ideii că, înlăturând vălurile zeiţei Maya, văluri ce ne înceţoşează privirile, vom vedea spiritualul care este materia. Chiar dacă fiinţă poetică, minată din interior (ce este marca ei caracteristică), asaltată şi de contingent, şi-a pierdut orientarea, aceste două influenţe conjugate nu fac decât să-i releve spiritualul existent peste tot şi în toţi: „Osia din orice trunchi/ de atâţia melci dă-n floare" (**Interior cu flori de melci**).

Momentul „cronologic" ales este seara „prea devreme" a existenţei, a pământului ce devine sunet. E toamna feerică dar nu un anotimp al belşugului tradiţional. „Rănit de tot ce-i celălalt" poetul îşi potoleşte efuziunile: „cenuşă presăr pe glicine" (**Lamentaţie**). Suferă de o inerţie a sufletului („am zăcut de bunăvoie" spune el) poate pentru că a alergat după bucurii deşarte: „am dormit în pat cu harpe/ În miresme de tămâie" şi s-a îmbolnăvit de lume: „Am zăcut de boli de şarpe/ De la cap pân'la călcâie" (**Sicriu de maci**).

De aceea „în această odaie ca un iaz de flăcări învolburate" este bătut de o „grindină a resemnării" şi crede că nu mai poate vorbi. Teluricul, (alias „rădăcina florii de păpădie") nu-i mai hrăneşte poezia, ci, curios, este: „un căluş sacru în gura Poetului" (**Căluşul sacru din gura Poetului**).

A ajuns deja la marginea vieţii ce şi-a pierdut, aparent, şi ea forţa: Trupu-mi miroase-a margine de val/ Se descărnează soarele la faţă". Şi armonia lumii pare distrusă: „de-acum e timpul - atât de inegal" (**Cenuşă şi verdeaţă**). Sensurile au devenit neclare. Clare sunt doar înfrângerile: „Tratate de cenuşă şi de ceaţă/ Se răsfoiesc înfrigurat la cină" (**Sertare de frig**).

Toamna aduce presentimentul sfârşitului - de aici febrilitatea existenţială ce se datorează fricii de ratare. Produsul acestei activităţi frenetice este ciudat şi coincide cu lipsa revelaţiei: „toate ploile din lume/ Îmbobocesc în paparude" (**Altar de ferigi**).

Aici, în acest spaţiu autumnal, sunt numeroase însă imaginile cristice. Poetul se simte o unealtă a unei forţe superioare: „Mi s-a spus", afirmă el, „să port o harpă/ Mai umil decât un serv". Cu mijloacele Cuvântului el trebuie să releve sacrul existent în materie: „să-l sfinţesc cu maci" (**Confesiune**). Puterea de a face acest lucru este un dar de la Dumnezeu, dar ce-i aduce linişte: „Ca un ban pus de un cerşetor/ În mâna lui Dumnezeu" (**Un poem**). Creaţia poetică îl înnobilează. „Coroana de cuvinte/ Pe care-o port uimit pe frunte/ Cu spinii roşii daţi în muguri" îl avertizează că trebuie să-şi poarte crucea. Ştie că trebuie să repete jertfa: „Cuie palmele-mi străbat/ În aşteptări de răstigniri" (**Ruguri pentru paradis**). Carnea sortită pieirii („masca mortuară" - n. aut.), încă însufleţită de spirit, îi dă posibilitatea revelaţiei pentru că: „Un arlechin cu mâini de ceară/ Îşi moaie degetele-n jarul/ Prelins de Dumnezeu în ea" (**Mască mortuară**).

Există (în toamnă) o comuniune simpatetică între natură şi Dumnezeire, între materie şi transcendent. Pieptul poetului este: „un rug... în ale cărui flăcări orbitoare/ Se mistuieşte însuşi Dumnezeu" (**Un rug până la cer**). „Arta e singurul remediu/ De-a ne-muia toţi aripile-n foc" (**Elegie cu Van Gogh**). De aceea artistul îndeamnă la acţiune: „Să ne bandajăm cu păsări/ Să ne bandajăm cu sete/ Trupurile declinate de aceleaşi fixe legi" (**Bandaj de sete**). Va veni momentul când ne vom depăşi toţi condiţia ontologică. Deocamdată condamnat la „incinerare" e doar poetul: jertfă şi model (**Ruguri nesperate**) pentru că el are Darul: „Poţi fii asta doar când stele-ţi bat ca grindina pe casă/ şi arzi mocnit ca macii din icoane" (**Joc de linii**).

De aceea Toamna poetului şi a lumii este o revărsare de culoare şi de graţie divină: „peste erori se cerne aur... porumbului încă din vară/ I-a pus sigilii de lumină" (**Eden de faguri**). E momentul existenţei „când amurgul în foşnire este leoarcă de lumină", iar „lumina se desface în oglinzi" (**Totem**). Dumnezeu e prezent şi aureolează lumea: „Şi Dumnezeu pe creştete ne pune/ Aur din cer cu ambele lui mâini" pentru că acum, prin creaţie, materia devine spirit: „se zidesc bărbaţii în fântâni" (**Aur din cer**). E un miracol care se adresează tuturor: „Să ne facem o cascadă/ Răstignită-ntre doi pruni/ Amintind de-o cruciadă/ A măceşilor nebuni" (**Cântec**).

DESPRE IMAGINE ŞI IMAGINAR

de SORIN-TUDOR MAXIM

Orice reflecţie teoretică îşi propune o clarificare. În cazul de faţă, demersul nostru este îndreptat spre a defini şi plasa momentul imaginarului în câmpul conştiinţei, precum şi de a urmări modul în care subiectivitatea constituantă conferă sens imaginii lumii. Din aceste motive nu putem să fim decât întrutotul de acord cu Florian Bratu - care, iată, devine o permanenţă a eseisticii filozofice româneşti cu o nouă carte, **Memoria imaginii** (Editura Junimea, Iaşi, 1999), în care dezvoltă motive filozofice prefigurate încă din eseul anterior, **Actul critic**, apărut în colecţia Conex a aceleiaşi prestigioase edituri ieşene - atunci când afirmă: „Analiza imaginii sau a complexului imaginarului nu se poate opera fără o includere a lumii în conştiinţă, tocmai pentru motivul că această conştiinţă are o dublă polaritate, de noemă şi de noeză" (**Memoria imaginii**, p. 14).

Argumentându-şi punctul de vedere, Florin Bratu constată că includerea imaginii în spaţiul conştiinţei „este evident intenţionată, pentru că formele lumii obiectuale, imaginile primare apar conştiinţei mele, trimit la ea, conştiinţa fiind conştiinţa acestor imagini. Sensul imaginilor lumii este sensul pe care îl instituie eu, dar nu ca abstracţie goală, ci *ca trăit obiectiv pe care îl descopăr ca fiind sensul meu şi al lumii*" (ibid. p. 14) (s.n.).

Martin Heidegger sublinia că cel mai important eveniment al lumii noastre îl reprezintă supunerea lumii ca imagine, adăugând însă că este extrem de dificil de a

înseamnă lume? Şi ce înseamnă imagine? Lumea este aici o denumire a fiinţării în întregul ei. Numele nu este mărginit la cosmos, la natură. Totuşi, ele însele, natura şi istoria, ori amândouă, în împletirea lor cuprinzătoare şi înălţătoare, nu pot plăsmui lumea (...) Imagine a lumii, înţeleasă în mod esenţial, nu exprimă din acest motiv o *imagine despre lume, ci faptul că lumea este concepută ca imagine* (...) Acolo unde survine o imagine *asupra lumii* se realizează o decizie esenţială asupra fiinţării în întregul ei. Fiinţa a fost căutată şi aflată în caracterul de reprezentare al fiinţei" (Martin Heidegger, **Timpul imaginii lumii,** Paideia, 1998) (s.n.).

Urmărind raţionamentul heideggerian, Florian Bratu se întreabă, pe bună dreptate, cine este cel care vizează lumea concepută ca imagine. Evident, este nevoie de un subiect care să-şi reprezinte lumea ori tocmai această reprezentare este imaginea? Delimitându-se de interpretarea filozofului german, Florian Bratu are curajul, dar şi mijloacele intelectuale, pentru o argumentare subtilă de a afirma că imaginea a existat şi înaintea apariţiei subiectului.

De altfel, această încercare de plasare a imaginii într-o temporalitate anterioară şi/sau într-o realitate transcendentă omului, pare să fie socotită chiar de autor mai mult o ipoteză de lucru, generatoare de reflecţii inedite şi deschideri teoretice promiţătoare, de vreme ce ulterior revine cu această tranşantă afirmaţie: „... cred că imaginea şi chiar imaginea artistică este inseparabilă de apariţia omului; ea s-a născut în ziua în care Omul a deschis ochii, iar Ochii i-au dăruit Imaginea" (ibid. p. 54).

Ideea fundamentală pe care ne-o transmite inspirata carte la care ne raportăm acum cu interes, **Memoria imaginii**, este că la început a fost Imaginea; şi imaginea s-a întrupat în cuvânt, dăruindu-i omului Universul şi Visul: „trezirea la Imagine a Omului este miracolul acestei Lumi" (ibid. p. 54). Este mesajul generos pe care ni-l propune autorul şi care transformă această nouă apariţie editorială într-un autentic act de cultură. Şi de rafinat umanism: „Imaginea i-a deschis porţile sensibilităţii omului, iar sensibilitatea l-a înălţat pe om spre sens, prin artă" (ibid. p. 55). Atunci omul şi-a dobândit posibilitatea de a deveni om deplin prin creaţie.

ALTFELITATEA PROZEI LUI V. VOCULESCU (II)

de SIMION BĂRBULESCU

* Alte povestiri sunt inspirate din viaţa animalieră, de „viaţa secretă a codrului" şi de „traiul adânc al vietăţilor" - precum **Vaca blestemată**, cu ecouri din Faulkner, în care Dumana este o vacă „nespus de frumoasă. De o frumuseţe animală" care stârneşte impulsurile erotice ale unui tânăr ţigan rudar; sau **Lostriţa** (preluată de programele analitice ale şcolilor medii) - „o nagodă cu înfăţişare de lostriţă", vrăjită, şi care-l atrage în vâltoare pe tânărul Aliman, povestire pe care, Al. Piru o compară cu un **Moby Dick** în miniatură (În **Istoria literaturii** , p. 365). Există şi o povestire **Vânătorul de lupi** - cu implicaţii de franciscanism - unde e vorba de un vrăjitor de lupi...

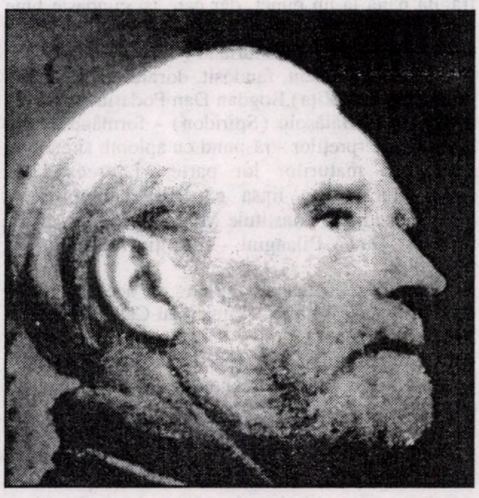
* Prozatorul nu ocoleşte nici **povestirile vânătoreşti** în care vitejia fiecăruia dintre naratori întrece cu mult isprăvile legendarilor eroi cinegetici şi ca de obicei nu se mai sfârşesc (p. 273). Altele, dezvăluie - în succesiunea unui Damian Stănoiu, de pildă - aspecte insolite ale vieţii mănăstireşti, precum **Schimnicul** şi inegalabila **Chef la mănăstire** prin descrierea unor grandioase ospăţuri pantagruelice; sau: **Ispitele părintelui Evtichie** (despre care Al. Piru afirmă că „n-are nimic din **Tentaţia Sf. Antoine**, de Flaubert"; vezi: **Istoria literaturii române**, p. 365). Ultimele povestiri (nedatate, precum cele anterioare, concepute după 1947) sunt inspirate de pasaje biblice din **Vechiul** şi **Noul Testament**, precum: **Ciorbă de bolovan, Lupta cu îngerul, Toiagul minunilor, Bunăvestirea** (adevărat poem în proză!), **Mântuirea smochinului** ş.a. şi au, de asemenea, un vădit caracter parabolic...

Către final, e reprodus romanul-povestire **Zahei orbul** - din care se degajă ideea salvării (a mântuirii) numai prin transformarea interiorului (ceea ce Iisus numea o **a doua naştere**), respectiv prin trecerea într-un Dincolo de Dincolo...

* Dominat de ceea ce francezii numesc **l'épreuve de la parole**, Vasile Voiculescu recurge (în vederea declanşării emoţiei artistice) la câteva mijloace specifice de artă, precum: descrierea unor privelişti de natură, dar şi a unora dintre procedeele magice, cultivarea portretelor şi a unor digresiuni menite a oferi un respiro emoţiei, descrierea minuţios-grandioasă a unor ospeţe cu tot felul de rafinamente, după paradigma rabelaisiană etc. Iată, de pildă, surprinsă - în buna tradiţie a lui Panait Istrati, cel din **Les chardons du Baragan** - goana ciulinilor pe Bărăgan: „Ai văzut vreodată asta? E fantastic! La porunca vântoaselor întreg câmpul începe a se mişca, se însufleţeşte şi legiuni misterioase de spini albi-cenuşii, ca nişte gogoloaie de oase înviate, pornesc să o ia la goană pe faţa ameţitoare a stepelor, cu un fâşâit macabru. E hula bărăganelor premergătoare ciclonului. N-ai văzut niciodată aşa ceva?" (**Capul de zimbru**, p. 107, unica proză apărută antum).

Iată şi semnificativa enumerare - folosită în întruchiparea unei imagini a războiului stârnit de jigadinile pădurii, în ameninţarea unei crescătorii de fazani: „Sosesc liote de lighioane lihnite, jinduind de cruziciuni. Vulpi cu paşi de pâslă, ademenite din hăţişuri (...). Viezuri, cu ponosul de leneşi, prăsiţi în malurile râului (...). Nevăstuici bălţate, cu muşcătura veninoasă (...). Dihori neruşinaţi scormoneau pe sub uluci (...). Şobolani, şoareci, guzgani, ciufi zgâioşi, huhurezi hohotitori şi câte alte jivini neştiute veneau, se furişau ca într-un pelerinaj la locurile sfinte, pline de ispita unor ospăţuri fericite. Din străfundurile desişurilor se prelingeau priviri sălbatice, cu blăni fumurii dungate cu negru şi capete mari, rotunde" (p. 276). Toate astea urmate de „corbii iubitori de leşuri, ciori îndrăgite de putreziciuni, vulturi ahtiaţi de împuţiciunile purtate de vânturi, cloncani hoitari cu spinările bătând în albastru" (p. 277).

* Descrierea ospeţelor mănăstireşti, din **Chef la mănăstire** este cu adevărat memorabilă: „Bucatele începură să se perinde.



Ciorbă de perişoare, sarmale, muşchiuleţ şi costiţe fripte, purcei la tavă pe varză călită şi cartofi prăjiţi, chifteluţe mici şi pârjoale late cât palma, cârnaţi sfârâitori... Toate stropite cu cinci feluri de vinuri mari, sorbit din pahare de cleştar" (p. 342). Şi, în altă zi: „gâşte îndopate, curcan, (...), fazani, claponi, porumbei pentru ciulama"; din asemenea „veselnice îndeletniciri" nu lipseau, în alte ocazii: „ciorbe şi sosuri şi zeci de soiuri de fripturi pe cartofi, pe varză, în frigări, la tavă, la cuptor, rasoale cu mujdei, ficăţei prăjiţi, pipote, ouşoare bărbăteşti de cocoş, piept de claponi"... Nu lipseau nici prânzurile la care se serveau: „peşti, raci, icre, scoici, melci"; sau altele în care precumpănea „mielul - fraged de lapte, oaie şi berbec... cu toate anexele lor, de la creier, uger, căpăţână, până la fudulii, plăcintă de gighir, ce se mai cheamă şi drob, borşuri răcoritoare, stufaturi, mâncare de tarhon, măruntaie la frigare încununate cu mătişoare întoarse pe dos şi spălate în zece ape. Bineînţeles, toate salatele potrivite: păpădie, untişor, năsturaşi, creson, ceapă şi usturoi verde, spanac, cu osebire lăptuci răsfăţate în zarzavageria mănăstirii, iar la urmă clătite cu dulceaţă de vişine şi gogoşi, plăcinte învârtite şi poale-n brâu" (p. 347).

* În realizarea unor asemenea grandios-insolite imagini, rolul principal revine povestitorilor cu har, care - la persoana întâi - intervin ca să coloreze, să nuanţeze textul autorului (tot la persoana întâi!) cu istorisirea unor „păţanii" (p. 273) ce se constituie în insolite parabole, menite a ilustra (sensibiliza) o idee, o acţiune, o întâmplare, deprindere etc. Avem astfel de a face cu ceea ce se cheamă **povestirea cu sertar**, ca-n **O mie şi una de nopţi**. Nu trebuiesc subestimate nici povestirile (la persoana a treia, dar şi întâi) autorului, deosebite de cele ale naratorului („tulburătorul") sau ale unui povestitor cunoscut (precum scriitorul ieşean George Lesnea). În introducerea povestirilor naratorilor, autorul apelează la cunoscutul procedeu al autorilor de **„contes"** (precum celebra **Tristan et Iseut**, a lui Joseph Bédier) de atenţionare a cititorului (sau ascultătorului). De pildă: „Ascultaţi o întâmplare a cărei amintire o înăbuş de mult (...) îndrăznesc să mi-o destăinui" (p. 179) sau: „să vă istorisesc eu o (...) păţănie" (p. 273). Amintiţi-vă şi de îndemnul lui Bédier din preambulul la **Tristan et Iseut**: „ascultaţi cum ei se iubiră şi apoi cum muriră în aceeaşi zi „elle par lui, lui par elle"...

* Nu mai puţin semnificative sunt şi unele digresiuni existenţialiste - pentru un repaus al minţii - şi după care, după paradigma Creangă: „hai mai bine despre copilărie să povestim..." - urmează firul întrerupt al povestirii iniţiale: „să ne întoarcem la povestea noastră" (p. 111). Toate aceste procedee de artă au în vedere la Vasile Voiculescu scopul final (şi aceasta este, de asemenea, o particularitate specifică a **altfelităţii** sale) de integrare a povestirii în „nepieritoarea legendă cosmică" şi de înţelegere deplină a sensurilor şi semnificaţiilor devenirii noastre întru fiinţă - cum spunea C. Noica. Iată, de pildă, acest citat: „Acum înţelegea pe deplin: viaţă nu este nici ziua de azi, nici mâine, nici anul întreg. Vieţii adevărate îi este de ajuns clipa, clipa până în care pumnul destinului tescuieşte timpul într-o lacrimă, ca de spirit (...). Clipele astea nu sunt timp, n-au să moară niciodată..." (**Pescarul Amin**, p. 332-333). Nu mai insistăm şi asupra portretelor (numeroase), rugându-l pe cititorul nostru să urmărească singur aceste mijloace de artă în majoritatea povestirilor, dar cu precădere pe cel al Mărgăritei, din **Iubire magică**, atât acolo unde ea apare ca o „zeitate", cât şi cel realizat după înlăturarea vrajei, ilustrând contrastul dintre **esenţă** şi **aparenţă**...

* Descinzând din ortodoxismul gândirist, bazat pe iconografia mistică şi doctrina miracolelor - cum spunea G. Călinescu, având afinităţi şi cu tradiţionalismul modern (al unui Ion Pillat, de pildă), dar şi cu absurdul prietenului său Urmuz, Vasile Voiculescu realizează prin prozele (povestirile) sale parabolice, incluse în **Integrala prozei literare** pe care am reţinut-o sub proiector, adevărate perle ale povestirii cu sertar (dar şi fără!), vădind - după expresia inspirată a lui Ion Negoiţescu (din **Scriitori moderni**) „biruinţa unui tumultuos poet în aurăriile prozatorului (...), situându-se „pe culmile literaturii române" (op.cit. p. 178-179).

De netăgăduit, **altfelitatea** sa se vădeşte atât în **viziunea** tradiţional-regresivă la modul sublim, în **sensibilitatea** reverberând taine ale existenţei marcate de destin, în **stilul** impetuos ca un fluviu purtând corăbii încărcate cu visuri şi aspiraţii etern-umane, cum şi în **Weltanschauung**-ul constând în coborîrea sacrului (transcendentului) în cotidian...

DISCRET

de MARIA LAIU

Unul dintre cele mai tinere teatre profesioniste din ţară, Municipalul din Focşani, a sosit nu de mult la Bucureşti cu două spectacole - **O noapte furtunoasă** de I.L.Caragiale, în regia lui Cătălin Naum, şi **Trei nopţi cu Madox** de Matei Vişniec, un spectacol de Mihai Lungeanu - pe care le-a prezentat pe scena Teatrului Studenţesc „Podul".

Faptul că stagiunea era deja închisă, zilele din ce în ce mai fierbinţi, dar mai ales lipsa unei minime publicităţi au făcut ca acest turneu să se desfăşoare sub pecetea unei discreţii nemeritate. Totuşi puţinii spectatori ajunşi la „Podul" prin cine ştie ce întâmplare au putut constata că mica trupă focşăneană - alcătuită din vechii actori ai Teatrului Popular, la care s-au adăugat câţiva tineri talentaţi (şi care, evident, în urma experienţei avute cu dascălul Cătălin Naum, doresc să devină studenţi la Actorie) - îşi onorează statutul de teatru profesionist câştigat doar de vreo patru ani încoace.

O noapte furtunoasă - reeditare a spectacolului studenţesc realizat mai de mult de Cătălin Naum la „Podul" - aduce la prima vedere cu un exerciţiu de clasă, dar ún exerciţiu elaborat, pe alocuri foarte dificil de executat. Deşi asemănător până în amănunt ca structură şi construcţie celui studenţesc, se deosebeşte totuşi profund prin stilul de interpretare. Actorii maturi, cu reale posibilităţi comice şi, deopotrivă, cei tineri conferă fiecărui personaj caragialian nebănuite nuanţe, subtile înţelesuri. „Eroii" se zbuciumă de-adevăratelea, iubesc, suferă, fac politică, sunt geloşi, dar niciodată proşti. Sunt necultivaţi, dar nu vulgari, nu mitocani. Ziţa, de pildă, ştie bine să citească şi nu stâlcească cuvintele scrisorii trimise de Venturiano; Veta vorbeşte corect româneşte, iar Nae Ipingescu face fără nici un efort lectura ziarului „Vocea patriotului naţionale" - îndeletnicire plăcută şi demult asumată. Hazul nu se naşte din prostia personajelor (grosolan manifestată în destule montări), ci din contextul caraghios în care acestea se găsesc de cele mai multe ori. Important nu este *cum* se rostesc replicile, ci conotaţiile acestora, descoperind o lume imorală, coruptă, în care politica făcută după ureche ocupă un loc fundamental.

Actorii au înţeles bine gândurile regizorului şi l-au urmat cu credinţă într-un demers nu tocmai uşor. Dintru început, Jupân Dumitrache, Nae Ipingescu, Chiriac, Spiridon şi Dincă Bilangiul par foarte preocupaţi de construirea unui podium, care se dovedeşte până la urmă a fi chiar decorul spectacolului (scenografia: Andreea Bucur); de fapt, în vreme ce sunt aşezate cu atenţie scândurile şi fixate cu scoabe, aflăm şi datele esenţiale ale „problemei": povestea de la „Union", gelozia şi temerile lui Jupân Dumitrache, ştirile zilei din ziarul citit pe nas, popeşte, de către Nae Ipingescu şi Dumitrache... Spectacolul demarează greu, dar o dată intraţi în „conflict", interpreţii se dezlănţuie, ajungând la ritmul drăcesc necesar unei bune comedii, înfiripând relaţii. Temperamentele actorilor sunt judicios speculate. Avem astfel a face cu un Jupân Dumitrache (Sorin Francu) gras şi aşezat, ai spune chiar uşor amorţit, dar care repede se aprinde când i se pare că i-a fost lezată onoarea sa de familist; cu un Nae Ipingescu (Valentin Cotigă) aparent nu cine ştie cât de isteţ dar care cunoaşte situaţia familiei lui Jupân Dumitrache, cu amorul dintre Veta şi Chiriac, şi se amuză pe socoteala lor cu discretă ironie; cu o Veta (Paula Grosu) ingenuă, fragilă până la un punct, dar care îşi cunoaşte bine interesul luptându-se pentru dragostea sa ca o leoaică; cu un Rică Venturiano (Adrian Rădulescu) plin de temperament, fandosit, dornic de a parveni. Adina Andrei (Ziţa),Bogdan Dan Podariu (Chiriac) şi Sebastian Bălăşoiu (Spiridon) - formând tabăra tânără a interpreţilor - răspund cu aplomb şi energie provocării maturilor lor parteneri, trecând cu dezinvoltură peste lipsa experienţei scenice. O apariţie inedită o constituie Mihail Spiridonescu, în rolul lui Dincă Bilangiul - invenţie regizorală de mare efect.

În totul, putem spune că această primă colaborare a teatrului focşănean cu Cătălin Naum a fost de bun augur.

Cel de-al doilea spectacol prezentat în „Pod", **Trei nopţi cu Madox**, realizat de Mihai Lungeanu cu tinerii actori bucureşteni Alexandru Jitea, Ion Grosu, Dragoş Bucur, Adrian Damian, cărora li se alătură focşăneanca Paula Grosu, constituie o încercare de a descifra textul lui Matei Vişniec - cu suficiente conotaţii absurde - în cheie predominant realistă. Rezultatul este tulburător, pentru că situaţii fantastice în esenţă - prezenţa unui personaj ubicuu într-o urbe parcă rămasă cu totul stingheră în urma unui război atomic - capătă deplină verosimilitate. Nu vom şti niciodată dacă personajele piesei, lipsite de orice viitor, creează cu ajutorul fanteziei pe acest Madox bizar sau dacă nu cumva adevărat oferindu-le o portiţă de salv dintre locuitorii straniului orăşel nu erou; ei sunt : un şofer de taxi homosexuale, un gunoier cu gesturi prostituată cu apucături infantile, pa hotel în care n-a mai intrat nici un s ani buni şi un oarecare fără identit asemenea împrejurări, Madox capătă bolică a divinităţii ce poate schimba radical destinul acestor anonimi.

Defel sofisticat, spectacolul se naşte parcă de la sine, mizându-se mai ales pe adecvarea la situaţie. Actorii - aleşi cu grijă după tipologii - se comportă firesc în împrejurările cele mai ciudate conferind fiecărei scene nebănuite înţelesuri. Cunoscându-se bine - Alexandru Jitea şi Dragoş Bucur jucând de mai multe ori alături (crescuţi fiind la şcoala din „Pod"), iar Ion Grosu având acea rară capacitate de a se adapta din mers oricărui stil de interpretare - cei trei (cărora li se adaugă Adrian Damian) se mişcă dezinvolt pe un traseu intenţionat ambiguu, construit cu multă atenţie (şi semănând unui joc de puzzle) de către regizor. În acest context, personajele *par* că trăiesc dar constatăm curând, că de fapt ele se joacă de-a viaţa; ele *par* absolvite de suferinţă şi de fapt sunt profund nefericte; ele *par* mulţumite cu condiţia de a fi partenerii vremelnici ai unui necunoscut ce are capacitatea de a fi în mai multe locuri deodată şi ce fapt se transformă cu încetul în criminali, ucigând ceea ce nu sunt în stare a înţelege, ceea ce nu pot poseda până la capăt. Singura oarecum diferită, pentru că *pare* a înţelege mai mult din apariţia misteriosului Madox, este Clara (Paula Grosu). Ciudat rămâne însă faptul că tocmai evoluţia acestui personaj se desfăşoară în datele absurdului - fiecare apariţie a sa fiind marcată de artificialitate - amintind continuu că ne aflăm într-o lume utopică, neverosimilă.

Dacă nu s-ar fi desfăşurat în taină, turneul Municipalului din Focşani ar fi putut dovedi publicului bucureştean existenţa unui teatru serios, pus pe fapte chiar şi în condiţiile în care nu are un sediu, repetând pe unde se nimereşte şi jucând destul de rar, atunci când Ateneul Popular din Focşani le oferă cu generozitate scena.

DESPRE FLUTURII CAP DE MORT DIN INSECTARUL NEBUNULUI WILDE

de ILINCA GRĂDINARU

Între vocaţia jertfei de sine din hagiografii şi cea a desfrâului există un element comun care, tradus în termenii unei societăţi moralizatoare, este onestitatea. Fiind două stări extreme, ambele descriu adormirea fiinţei şi posedarea ei de către un delir al simţurilor care duce la extaz. Extazul mistic şi cel sexual se întâlnesc, dincolo de interpretările religioase, într-un izvor comun de energie, iar valoarea lor diferă numai în funcţie de valoarea revelaţiei. Cum aceasta însă nu poate fi hotărîtă de nici o instanţă într-adevăr competentă, cele două forme de expresie inconştientă a sinelui rămân în afara unor posibile ierarhii cu excepţia celor arbitrare stabilite de ordinea socială). Astfel între Seherezade şi sfinţi, istoria culturii pendulează într-o serie nesfârşită a mustrărilor de conştiinţă sau a înclinaţiilor contradictorii.

Asemenea Polului Sud şi Nord, Raiul şi Iadul rămân la distanţe incalculabile în itinerariul spiritual al fiecărui individ. Dar aşezate una lângă cealaltă, scheletul aerului intermediar se pliază preluând forma ermetică a sferei. Se naşte o nouă planetă cu acelaşi pământ rotund, lunecos şi antigravitaţional de unde oamenii cad ritmic într-o ploaie perpetuă. Unde pleacă ei de pe acest pământ şi către ce anume e o întrebare care a frământat secole războinice.

Unde pleacă Irod însoţit de Irodiada după ce cortina a căzut peste unicul act al piesei **Salomea**? De ce iese el din scenă sau ce legi au determinat lăsarea cortinei? Au pornit poate spre cea de a doua reprezentaţie să-şi regăsească aceleaşi identităţi şi să parcurgă acelaşi moment al imaginaţiei unui autor. Privit din afară destinul lor pare ingrat. Sortite, asemenea celorlalţi eroi fictivi ai literaturii, unei monotonii obsedante ei reprezintă până la urmă un hiatus prin care prototipul real al acestor variaţiuni nu-şi poate regăsi coerenţa propriei poveşti.

Oglindind cu mare acurateţe nuanţele generate de o viziune atât de amplă asupra controversatei piese a lui Oscar Wilde, Ken Russel o ecranizează cu succes în filmul **Ultimul dans al Salomeei**. Relaţia cu realitatea este stabilită încă de la început în termeni foarte pragmatici: Oscar Wilde ia parte la prima reprezentaţie a **Salomeei** într-un bordel în care patronul şi prostituatele (atât feminine cât şi masculine) interpretează câte un personaj. Tonul general al piesei pare să se integreze perfect acestui mediu. Fiind iniţial scrisă într-o limbă a conversaţiei, franceza, ea abordează cu lejeritate un nod dramatic din istoriile biblice. Virtutea şi desfrâul se întâlnesc pe aceeaşi scândură de scenă, totul e conceput în bidimensionalitate, pe trăsătura de penel a picturii naive în care reliefurile tragice balansează între ironie şi duritate grosolană plonjând finalmente într-un miraj al derizoriului acestor personaje de mucava.

Artificiul abundă în machiajul gros şi scenografia luxuriantă semnalând cu atât mai mult inserarea unui element imaginar în plin teritoriu realist. Dar cu atât mai mult personajele au dreptul să-l ia în stăpânire, farmecul lor să obsedeze, iar credibilitatea lor să contamineze incredibilul. Oscar Wilde însuşi asistă cu încântare la deposedarea lui de propria creaţie. De nerecunoscut această luptă între giganţi, această luptă în care el s-a imaginat pe sine în postura lui Ioan Botezătorul confruntat cu o Salomee a senzualităţii homosexuale. Finalul seamănă izbitor cu cel al piesei. Oscar Wilde este arestat din cauza moravurilor sale: atât Ioan cât şi Salomeea sfârşesc tragic la lăsarea cortinei.

Şi totuşi, care este sfârşitul? Sfârşitul se întinde virginal în ţinutul liber de dincolo de gratiile trăsurii în care nebunul Wilde este condus la secţie, dincolo de prejudecăţile care încorsetează elanul extazului, dincolo de legea care împiedică totuşi oamenii să cadă de pe spinarea pământului care s-a încordat să-i azvârle la Poli.

POEȚI ROMÂNI ÎN REVISTA INTERNAȚIONALĂ DE POEZIE SERTA (MADRID)

de MIHAI GEORGESCU

La Madrid a apărut numărul 4 al revistei de poezie şi gândire poetică SERTA, revistă consacrată ţărilor de limbi romanice. Este o revistă creată şi condusă de criticul literar Antonio Dominguez Rey, profesor titular la Universitatea Naţională de Educaţie la Distanţă (U.N.E.D.), universitate care, de altfel, şi finanţează proiectul domniei sale. Şi nu e lipsit de importanţă să semnalăm acest lucru, dat fiind că, din fondurile de cercetare ale unei universităţi, se găsesc, iată, bani pentru a edita o revistă de poezie de o asemenea consistenţă; fiecare din cele două numere anuale are aproximativ 400 de pagini, ultimul bătând toate recordurile pentru că însumează 564 de pagini.

Sunt prezenţi în acest număr, ca şi în celelalte, de altel, poeţi de limbă spaniolă, catalană, galiciană, bască, portugheză, franceză, italiană şi română. Prezenţa poeţilor de limbă bască, limbă ale cărei origini nu se cunosc, se justifică prin faptul că ea se vorbeşte în nordul Spaniei, în provincia care poartă chiar numele locuitorilor ei (Ţara Bascilor). Creaţiile poetice şi eseurile despre poezie sunt incluse în limbile în care au fost scrise, doar contribuţiile din Ţara Bascilor şi România sunt publicate în limbile respective şi în traducere (spaniolă sau franceză).

Din consiliul de redacţie face parte, pentru secţiunea dedicată limbii române, hispanista Mariana Sipoş.

Titlul revistei vine din limba latină, unde înseamnă *florilegiu*, cunună, ghirlandă. Este un derivat al verbului **sero, -ere a împleti o cunună, a înşira, a lega unele de altele** (cuvintele). „SERTA - spune Antonio Dominguez Rey - este o împletire a tuturor acestor limbi de origine latină şi vrea să ofere poeţilor posibilitatea de a se întâlni în spaţiul comun al revistei. Încercăm în acelaşi timp apropierea între aspectul ştiinţific al cercetării universitare şi practica limbii în forma sa cea mai reprezentativă, cea mai spumoasă - care este poezia. Deci, ne-am gândit, împreună cu un grup de la U.N.E.D., la interesul pe care l-ar putea trezi compararea limbilor prin intermediul a ceea ce în teorie se consideră esenţa lor, şi anume producţia poetică. Nivelul

poetic le înfrumuseţează şi ne poartă uneori - prin intermediul cuvântului şi al ritmului - până la originile limbii respective. Sigur că demersul nostru a stârnit interes, dar şi curiozitatea celor care consideră poezia ceva depăşit, puţin în afara vieţii sociale, mai ales dacă o comparăm cu alte fenomene de tip iconic, mediatic, cum ar fi televiziunea sau internet-ul".

În ceea ce priveşte introducerea în revistă a unei secţiuni dedicate limbii române, Antonio Dominguez Rey consideră că a fost, de fapt, îndeplinirea unei obligaţii faţă de gândirea poetică românească, pentru că într-un fel, revista este o anticipare a Uniunii Europene. „E cunoscută părerea unora că limbile vorbite de un număr mai restrâns de locuitori sunt oprimate de limbile mai puternice şi că în viitor vor fi sufocate, absorbite sau chiar vor dispărea din contextul lingvistic. Până acum însă au rezistat foarte bine şi cred că vor rezista în continuare. Dar nu numai atât. Judecând după contexte de tipul revistei noastre - unde se pot face paralelisme şi comparaţii privind intensitatea calitativă a expresiei, vivacitatea imaginii, a sentimentelor - este evident că există o coincidenţă surprinzătoare în ceea ce priveşte criteriile estetice şi preocupările de tip expresiv şi chiar s-ar putea spune că aceste limbi mai puţin cunoscute dovedesc uneori un nivel artistic foarte înalt".

Au fost prezenţi până acum în paginile revistei SERTA poeţii Ileana Mălăncioiu, Gabriela Melinescu, Constanţa Buzea, Nichita Danilov, Iustin Panţa, Ioan Es. Pop, Cristian Popescu, Adrian Popescu, Ilie Constantin, Constantin Abăluţă, iar în numărul recent apărut apar Ana Blandiana, Dorin Tudoran, Ruxandra Cesereanu şi din nou, Gellu Naum. Au publicat eseuri despre poezie Laurenţiu Ulici, Darie Novăceanu, Ilie Constantin, Victor Ivanovici. În numărul 4 este reprodus eseul **Poezia modernă după Rimbaud** de Ştefan Augustin Doinaş în traducerea Marianei Sipoş, care semnează, de altfel şi traducerile în spaniolă din versurile Anei Blandiana şi Dorin Tudoran.

Să mai semnalăm faptul că fiecare număr al revistei SERTA este ilustrat de pictori din spaţiile lingvistice neolatine. În primul număr am descoperit astfel, pe copertă şi în secţiunea dedicată poeziei româneşti, reproduceri după creaţia lui Michel Sânzianu, pictor român stabilit de mulţi ani la Lausanne în Elveţia, ajuns la o notorietate internaţională, despre care nu se ştie aproape nimic în România. Au mai ilustrat numerele revistei SERTA pictorii Florin Niculiu, Miron Kiropol, Ion Dumitriu şi Alexandru Chira.

Referindu-se la revista SERTA, criticul Blas Matamoro spunea la lansarea primului număr că speră ca ea să devină un simbol al limbilor care se unesc pentru a se asculta una pe alta, o alegorie a viitorului, a dialogului între ţările care vorbesc limbi diferite. „Dacă ştim să ne ascultăm şi să ne citim, ne vom putea înţelege, în ciuda plăcutelor dificultăţi de înţelegere pe care le presupune poezia".

concursul „enescu"

După cum se ştie, Guvernul României a emis, în 6 mai 1999, Hotărîrea cu nr. 358 prin care s-a aprobat organizarea şi funcţionarea Concursului Internaţional „George Enescu" la secţiunile pian, canto şi vioară. Perioada de desfăşurare a concursului, la cele trei secţiuni care se desfăşoară în paralel, este 24-31 octombrie. Bugetul alocat Concursului se ridică la suma de 4,9 miliarde de lei, din care 3 miliarde de la bugetul de stat.

Ministerul Culturii şi Artexim au organizat pe 19 iulie 1999 o conferinţă de presă la care au participat Ministrul Culturii, Ion Caramitru, Lawrence Foster - directorul artistic al Festivalului Internaţional „George Enescu" şi Dumitru Ciauşu - Ambasadorul României în Franţa, conferinţă menită să aducă unele precizări legate de amintitul concurs.

Ministrul Culturii Ion Caramitru a anunţat că, având în vedere succesul deosebit al ultimei ediţii a Festivalului „George Enescu", ediţia din 2001 a festivalului, precum şi ediţia din 2002 a Concursului Internaţional îl vor avea ca director general tot pe maestrul Lawrence Foster. Angajarea lui Lawrence Foster se va face pe baza contractului încheiat cu organizatorii festivalului, activitate pentru care cunoscutul dirijor nu a solicitat să fie remunerat.

De aseîmenea, organizatorii, după o discuţie prealabilă cu directorul artistic şi cu alţi specialişti, au decis extinderea periodicităţii de trei ani a festivalului şi asupra concursului, urmând ca ambele manifestări să se înscrie în calendarul manifestărilor culturale de prestigiu desfăşurate în România.

Concursul din acest an şi următoarea ediţie a Festivalului vor fi organizate de Artexim, instituţie specializată a Ministerului Culturii.

Reproduceri după pictură de Nicolae Ambrozie

BOKKO, DOMNIŞOARA MORTALĂ

de SHINICHI HOSHI

Shinichi Hoshi, contemporanul nostru japonez, scrie mai ales literatură fantastică, SF şi non-fiction despre astrologie şi paranormal. Pseudonimul său, Hoshi, înseamnă de altfel „Stea".

Prozele sale scurte sunt mici chintesenţe de inteligenţă şi puritate naivă. Citindu-le, poţi privi lumea şi universul printr-o minusculă fantă magică; şi - surpriză! - totul ţi se va părea fantastic şi misterios.

Acel robot era cu adevărat reuşit. De fapt, era o roboţică. Fiind artificială, era nespus de frumoasă. Fiindcă, pentru conceperea ei, fuseseră folosite elementele estetice de la o mulţime de Frumoase, roboţica era o Frumuseţe perfectă. Şi, din acest motiv, era foarte încrezută. (...)

Nimeni nu se mai gândise până atunci să construiască un robot. Lumea credea că este stupid să construieşti un robot care să imite omul. Cu banii pe care i-ai fi cheltuit proiectând şi construind aşa ceva, ai fi putut produce o maşinărie mai eficientă şi, în plus, ar fi fost o mulţime de oameni care ar fi acceptat să facă o muncă de robot pentru un salariu derizoriu.

Dar roboţica fusese construită din plăcere. Cel care o construise era proprietarul unui bar.

O dată ce se întorcea acasă, patronul barului nu avea nicidecum poftă să tragă la măsea, ca alţi afacerişti. El considera alcoolul afacerea sa şi nicidecum un lichid pe care să-l bea el însuşi. Câştiga bani frumoşi de la beţivi şi avea şi mult timp liber. S-a gândit, aşadar, să construiască un robot. A făcut-o din pură pasiune. Şi, tocmai pentru că a fost construită din pasiune, roboţica a ieşit o frumuseţe extraordinară. Avea pielea fină întocmai ca o domnişoară adevărată şi nimeni nu şi-ar fi dat seama că este, de fapt, o roboţică. Ba chiar, părea mai adevărată decât o reală domnişoară.

Numai că, în capul ei, era aproape vid. Oricât de priceput ar fi fost patronul, tehnica sa nu a putut răzbate până într-acolo. Roboţica nu putea decât să răspundă simplu la anumite întrebări care i se puneau, iar, în privinţa gesturilor, nu putea face altceva decât să tragă la măsea.

Cum a terminat de construit roboţica, patronul a instalat-o la bar pe post de damă de consumaţie. Ar fi putut s-o aşeze şi pe scaunele de la mese, alături de clienţi, dar, ca să nu-şi dea arama pe faţă, patronul a hotărît s-o instaleze în spatele contoarului, mai la adăpost de clienţii prea curioşi.

Dar totuşi clienţii, auzind că barul avea o nouă damă de consumaţie, s-au gândit s-o abordeze. Când era întrebată cum o cheamă şi ce vârstă are, roboţica putea să răspundă, dar, dacă i se puneau întrebări mai complicate, intra în pauză. Oricum, şi aşa, nu şi-a dat nimeni seama că domnişoara era de fapt roboţică.

- Cum te cheamă?
- Domnişoara Bokko (Mortală).
- Ce vârstă ai?
- Sunt încă tânără.
- Dar, exact, câţi ani ai?
- Sunt încă tânără.
- Oi fi tânără, dar, totuşi, cât de tânără?
- Sunt încă tânără.

Deoarece în acel bar erau mai degrabă clienţi *high class*, nici unul nu îndrăznea să insiste mai mult de atât asupra acestui subiect.

- Ce ten frumos ai!
- Nu-i aşa că am un ten frumos?
- Ce îţi place să bei?
- Ce oare mi-o plăcea să beau?
- Bei un gin fizz?
- O, da, beau un gin fizz!

Putea să bea oricât de mult. Şi nici vorbă să se îmbete.

Era tânără şi frumoasă, era încrezută şi răspundea evaziv. Clienţii unor asemenea baruri nu mai auziseră până acum de o astfel de damă de consumaţie. Şi-au transmis unul altuia vestea că exista şi aşa ceva şi, în scurt timp, localul s-a umplut de curioşi. Veneau să converseze cu domnişoara Bokko, să bea şi să-i ofere şi ei de băut.

- Cine îţi place cel mai mult dintre clienţi?
- Cine oare mi-o plăcea cel mai mult?
- Îţi place de mine?
- O, da, îmi place de tine!
- Ce-ar fi să mergem la cinema?
- Ar fi ceva să mergem la cinema!
- Când să mergem?

Atunci, când nu putea răspunde, roboţica transmitea un semnal electronic în biroul patronului şi el venea imediat să-i sară în ajutor:

- Stimabile client, vă rog să nu-mi tachinaţi prea tare fetele!

O dată ce le spunea acestea, de obicei, clienţii râdeau şi renunţau să mai converseze cu domnişoara Bokko.

Uneori, patronul barului îngenunchea în spatele lui Bokko şi, deşurubând un dop, curgea tot alcoolul din roboţică. Îl repunea apoi în sticle şi în pahare şi îl dădea clienţilor să-l bea .

Aceştia, nici vorbă să-şi dea seama. Credeau că Bokko este o tânără de mare clasă. Nu îi complimenta, ca alte dame de consumaţie, până să li se facă greaţă şi, oricât ar fi băut, nu se îmbăta. Şi, astfel, faima i s-a răspândit şi numărul clienţilor care frecventau barul a crescut.

Printre ei era şi un tânăr. Făcuse o adevărată pasiune pentru Bokko şi venea deseori la bar. Şi, cu cât o vedea mai des, cu atât se îndrăgostea mai mult. Ajunsese să vină şi să bea la local pe credit şi acumulase datorii atât de mari, încât a cerut cu împrumut bani de la părinţi. Tatăl său a fost din cale afară de supărat:

- Să nu te mai duci niciodată acolo! Ia banii ăştia şi plăteşte-ţi cu ei toate datoriile! Dar să ştii că ai terminat-o cu acel local!

Tânărul s-a dus la local să-şi plătească datoria. Având în vedere că era ultima seară, a băut şi el însuşi destul şi, în semn de rămas bun, i-a dat să bea şi lui Bokko.

- N-o să mai pot veni!
- N-o să mai poţi veni?
- Eşti tristă?
- Sunt foarte tristă.
- Minţi, nu-i aşa?
- O, da, mint!
- Într-adevăr, nu există persoană mai rece ca tine!
- N-o exista oare o persoană mai rece ca mine?
- Ce-ar fi să te omor?
- Chiar, ce-ar fi să mă omori?

Tânărul a scos din buzunar o punguţă cu otravă, a turnat conţinutul într-un pahar, sub ochii lui Bokko, şi l-a împins spre ea:

- Bei?
- O, da, beau!

În timp ce el o privea, Bokko a dat paharul pe gât.

Tânărul îi înmânâ apoi banii pentru datorie patronului şi îi spuse lui Bokko:

- N-ai decât să mori singură, egoisto!

Tocmai ieşea pe uşă când a auzit în urma lui vocea lui Bokko:

- O, da, o să mor singură, ca o egoistă!

Era deja în toiul nopţii. Cum a ieşit tânărul pe uşă, proprietarul le-a spus celorlalţi clienţi:

- De-aici încolo vă fac cinste, aşa că beţi cu toţii cât puteţi!

Le-a spus aceasta pentru că nu îl costa nimic să le dea să bea alcoolul pe care tocmai îl scosese din rezervorul lui Bokko.

- Ura! Ura!, exclamară ei.

Clienţii şi celelalte dame de consumaţie de la local au ciocnit. Din spatele contoarului, alături de Bokko, patronul şi-a ridicat şi el paharul în semn de noroc şi a sorbit.

În acea noapte, s-a putut vedea de afară cum luminile barului au rămas aprinse până în zori. De asemenea, s-a putut auzi muzica răzbătând încontinuu în afara localului. Dar, deşi nu s-a putut vedea nici unul dintre numeroşii clienţi ieşind din local, nu se putea auzi nici o voce dinăuntru. Până şi postul de radio, după ce zisese de câteva ori „noapte bună!", renunţase să-şi mai găsească un interlocutor şi tăcuse în sfârşit. Auzind radioul spunând „Noapte bună!", numai domnişoara Bokko repetă şi ea:

- Noapte bună!

Şi aşteptă apoi, cu aerul ei încrezut, să vadă cine îi va răspunde.

Traducerea şi adaptarea
de **Claudia Golea**

jan twardowski

Mâinile

Ştim că mâinile Tale
blagoslovesc
că în întuneric ne arată calea
că scot bolnavii din maşinile
salvării
niciodată pământul nu-l
dactilografiez
spun că mâinile îmi sunt obosite
că de două mii de ani n-au
concediu
sunt ca ploaia tot timpul ocupate
ploaia n-are niciodată timp
atâtea flori are de udat în cimitire
văzându-ţi rănile tale
inima Ţi-o desenează

ca să crezi cu-adevărat
cineva să nu creadă a început.

Siguranţa nesiguranţei

Mulţumescu-ţi Ţie
că necuvântul nu l-ai cuvântat
că nesfârşitul nu l-ai sfârşit
că nedoveditul nu l-ai dovedit
mulţumescu-ţi Ţie
că ai fost sigur de nesigur
că ai crezut într-un posibil
imposibil
că n-ai ştiut la religie ce urmează
că lacrima ţi-a rămas în gât
ca o boabă
ca să fii ceea ce eşti
iar fără să vorbeşti
mi-ai spus atâtea lucruri despre
Dumnezeu

Lacrimile stau că cadă

Te înalţ în ruga-mi sfântă
neîndemânatec
cu ambele braţe
şi nu pot să nu spun
că doar lipsa Ta te motivează
nu prima dată şi nici ultima oară
mă uit în ochii Tăi Doamne
chiar dacă se spune
că te-au omorît jidanii
şi-acum creştinii
dar toate teoriile noastre
scrise şi nescrise
mai întâi sunt betege
apoi periculoase
şi până la urmă de mult ştiute

deci ascult numai cu inima
de mâinile Tale mereu vii
iar lacrimile stau să cadă -
proaste şi adevărate

Cu tine

Nu suferinţă pentru suferinţă
nu cruce pentru cruce
nu vineri pentru vineri
nu pentru a întreba
de unde şi încotro

Totu-i fără rost. Prea puţin
ca să fim cu Tine. Să fugim
Să ne temem şi să rămânem
dacă pe tine Te-a durut

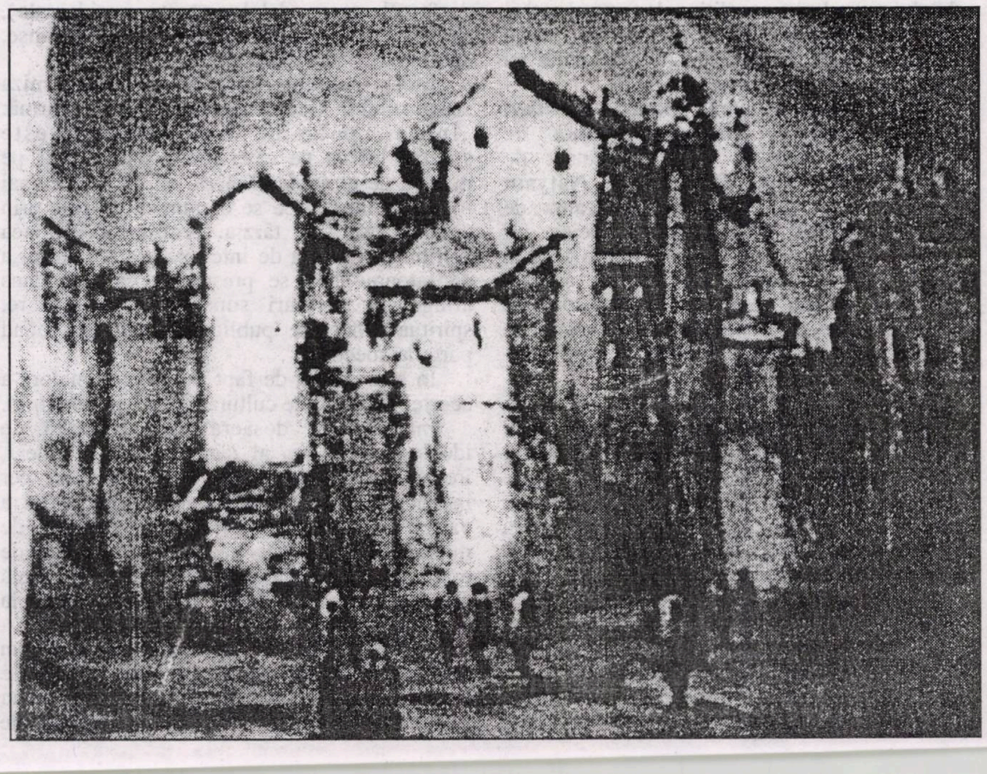
Scrisul

Isuse, care n-ai pus mâna pe pană
nu te-ai aplecat deasupra colii de
hârtie
n-ai scris Evanghelii

de ce nu se scrie aşa cum se
vorbeşte
nu se scrie aşa cum se iubeşte
nu se scrie aşa cum se suferă
nu se scrie aşa cum se tace

se scrie puţin - aşa cum nu este

Traducerea
de **Nicolae Mareş**



„DANSUL CLASIC NE POATE SALVA"

de SIMONA GALATCHI

Aşa cum ne-am obişnuit de câţiva ani încoace, în fiecare vară, Ambasada Indiei, cu sprijinul Consiliului Indian pentru Relaţii Culturale (I.C.C.R), prilejuieşte spectatorilor români impresionante întâlniri cu reprezentanţi de elită ai artei clasice, tradiţionale indiene. Anul acesta, Opera Română a avut-o ca oaspete pe Geeta Chandran, una din vedetele dansului clasic indian, Bharatanatyam. În cadrul unui turneu de o lună, care a început cu Festivalul de dans de la Kiev, Ucraina, şi s-a încheiat în Maroc, la Marrakech, Geeta Chandran, împreună cu formaţia vocal-instrumentală care a însoţit-o, a poposit, în drum spre Riga, în trei centre culturale româneşti (Bucureşti, Sibiu, Cluj), pentru a da reprezentaţii.

Bharatanatyam este, alături de celelalte tipuri de dans clasic specifice diferitelor zone ale Indiei (Kathakali, Manipuri, Kathak, Kuchipudi, Orissi, Mohini Attam, Chhau), un dans clasic aparţinând sudului Indiei (zonei Tamil Nadu) şi, asemeni majorităţii celorlalte dansuri, atât de diferite unele faţă de altele, are la bază anticul tratat de artă dramatică **Natyasastra**. Legenda spune că, acum 5000 de ani, Bharatamuni a scris **Bharata Natya Sastra**, un amplu, exhaustiv tratat despre dans, muzică, teatru etc., apărut în 1997, la Bucureşti, în traducerea din sanskrită a regretatei Amita Bhose, la Editura Ştiinţifică, colecţia Bibliotheca Orientalis. Tot ce ţine de arta dansului este descris în detaliu în această lucrare monumentală a cărei autoritate de necontestat străbate timpul cu o forţă de neimaginat pentru mintea occidentală. Principiul maestru-discipol (*guru-şishya parampara*) nu permite modificări esenţiale în ceea ce este **clasic** în India, tradiţia fiind păstrată intactă din generaţie în generaţie, mii de ani. Învăţat cu râvnă şi devotament într-o viaţă de om (Geeta Chandran a început studiul dansului la vârsta de cinci ani, iar acum are deja peste 20 de ani de carieră), dansul, ca şi celelalte arte clasice, tradiţionale, este şi astăzi considerat ca fiind de inspiraţie divină, având un set de reguli şi convenţii pe care omul nu are dreptul să le modifice.

Bharatanatyam, numit iniţial **Dassiattam** (care în traducere înseamnă *ofrandă de devoţiune*), a fost la origine dansat de servitoarele din temple, **Deva Dassia**. **Natyam** înseamnă dans, iar **Bharata** dă seama de specificul acestui dans, **bha**, rădăcina lui **bhava**, referindu-se la expresia corporală, **ra** la melodie, adică energia ce susţine această experienţă şi **tha** reprezintă ritmul dat de mişcările picioarelor, ritm coordonat acustic de „tutorele de dans" din orchestră, numit *Nattuvanar*.

Spectacolul de la Bucureşti s-a deschis cu un dans ritual, **Pushapanjali**, reprezentând ofranda de flori adusă ca omagiu celor patru puncte cardinale şi locului, scenei pe care urmau să fie dansate cele cinci piese alese de Geeta Chandran. Suntem, aşadar, invitaţi de la bun început într-un spaţiu şi un timp sacru prin excelenţă iar ceea ce va urma nu va fi decât o încercare de mediere, de apropiere a spectatorului de divin. Nu ca o întoarcere la un timp al începuturilor, ci ca o pătrundere într-un univers mistic complex, a cărui înţelegere e menită să-l transforme pe spectator, amintindu-i (prin conţinutul dansurilor) că a trăi ca fiinţă umană este un act religios, dansul, ca şi toate celelalte activităţi umane (iubirea, jocul, munca etc.) având o valoare sacră, fără de care existenţa nu are sens.

În termenii unui sistem de gândire şi expresie profund specific Indiei, Geeta Chandran, prin primul şi ultimul dans din spectacol (primul descriind-o pe Marea Zeiţă, arhetip recurent în mai toate marile mitologii şi religii ale lumii, iar ultimul înfăţişându-l pe Domnul Shiva, zeul dansului), sugerează importanţa realizării permanentei solidarităţi a omului cu elementul sacru prin reprezentarea

simbolică a aspectelor divinului. Prin explicaţiile date la fiecare dans pe măsură ce spectacolul înainta, revelarea semnificaţiilor simbolice ale stanţelor, posturilor şi mudrelor (poziţiei mâinilor) dansatoarei deschide noi perspective de înţelegere şi raportare a omului la sine, la lume şi la divin, oferind posibilitatea de a cunoaşte nivele, feluri de existenţă (**altfel** decât cele ale modelelor noastre occidentale), niveluri de realitate înainte opace, ascunse, enigmatice, inaccesibile.

Efect cathartic al artei sale este miza spectacolului Geetei Chandran, care afirmă: „Iniţial, publicul occidental priveşte spectacolul ca pe ceva foarte exotic, dar pe măsură ce el se desfăşoară, îşi dă seama mai întâi, de energia ce se comunică pe sine prin acest dans. Mai târziu, realizează calitatea spirituală, puterea de interiorizare şi control a dansatoarei care se presupune că prin dans atinge, la niveluri superioare de elevare, spirituală la care publicul va ajunge luând parte la spectacol".

În asta constă de fapt importanţa majoră a acestei interferenţe culturale, a acestei întâlniri.

Într-o lume desacralizată, bântuită de ideologii şi crize, al cărei timp este linear, ireversibil, contactul cu acest dans de cer indian invită la o mai atentă redescoperire a valorii umane, la acest sfârşit tulburat de mileniu şi la regăsirea unei modalităţi de existenţă solare, protectoare, în care esenţială este raportarea dacă nu la transcendent, la trans-uman.

În mod explicit această căutare am descoperit-o în dansurile de inspiraţie krishmaită din centrul programului care vizau tocmai comunicarea directă, apropierea de divin, dar într-o formă, aş îndrăzni să spun, puţin cam mult coborâtă la nivelul înţelegerii pământeşti a iubirii.

Impresionantă prin maiestuozitatea, precizia şi rapiditatea mişcărilor şi a posturilor, care nu lasă nici o îndoială asupra nivelului tehnic extrem de bine pus la punct al interpretării, Geeta Chandran ne-a oferit un spectacol tulburător. Coerenţa, noblețea şi structura metafizică a acestuia, efortul dansatoarei de a oferi ARTĂ a avut pentru spectatori efect atât în plan afectiv cât şi existenţial. În ceea ce o priveşte pe artistă, nu sunt sigură că vigoarea şi forţa tradiţiei au lăsat-o prea mult să devină conştientă de adevăratul ei rol în această artă.

Simona Galaţchi: Ce aduce nou o artistă ca dumneavoastră în stilul de dans Bharatanatyam?

Geeta Chandran: Bharatanatyam este un stil de dans transmis din generaţie în generaţie. Eu nu sunt decât un interpret din şirul lung al acelora care au fost înaintea mea şi care vor veni după mine. Nu se pune problema adăugării a ceva nou. Nu există inovaţie ca atare. După învăţarea tehnicii dansului de la maeştrii mei, a trebuit să-mi asum această cunoaştere într-un anumit fel, să mi-o fac proprie. Şi a trebuit să-i dau propria mea interpretare. Nu i-aş spune inovaţie, ci o interpretare a unei forme de artă.

S.G.: Care este trăirea dumneavoastră interioară în timp ce dansaţi?

G.C.: Este o întrebare foarte bună pentru că ceea ce se vede în exterior este numai un aspect al dansului. Există, de asemenea, partea lăuntrică, o trăire lăuntrică, care este sacrosantă pentru mine. Şi asta este ceea ce-mi dă bucuria interioară, energia şi spiritualitatea. Sunt o persoană profund spirituală. Cred în Dumnezeu şi cred că dansul îmi dă multă bucurie interioară, elevându-mă spiritual.

S.G.: Se ştie că Mirabai, poeta din care aţi selectat un cântec, în devoţiunea ei pentru Krishna, dansa pe străzi într-un fel de transă. Aţi simţit vreodată o elevare spirituală de acest nivel în timp ce dansaţi?

C.C.: Am citit atent scrierile lui Mirabai, ca şi multe lucruri despre viaţa ei. Legat de întrebarea ta, am un sentiment de „unmadh". „Unmadh" este o stare în care eşti undeva şi totuşi nu eşti acolo. Este o focalizare, o concentrare a mea pentru a ajunge acolo şi simt că vreau să fiu ca Mirabai. Este o nevoie imperativă de a simţi poezia şi de a o exprima în gesturi.

S.G.: Care au fost criteriile după care aţi selectat momentele de dans din această seară? Ce v-a făcut să alegeţi pentru România să dansaţi *Devi Stotram* (Imn închinat Zeiţei), poezie din Surdas, poezie din Mirabai şi *Shiva Stotram* (Imn închinat Zeului Shiva)?

C.C.: Am mai bine de o sută de piese în repertoriu. Nu fac decât să le schimb în permanenţă. Nu mă cantonez într-un anume repertoriu. Majoritatea pieselor sunt dedicate lui Krishna, Vishnu, Rama. Ar putea fi oricând un dans pentru Shiva, sau pentru Devi, cu diferitele lor aspecte. Nu le aleg în mod special pentru un anumit program. Îmi selectez dansurile pentru o anumită seară în funcţie de starea pe care o am. Nu mă gândesc la o coregrafie a unui lucru care este şi aşa atât de complex şi diversificat. Această cunoaştere din India este ca un vast ocean în care pe măsură ce înaintezi simţi cât de puţin ştii.

S.G.: Care este atitudinea dumneavoastră ca femeie modernă faţă de dansul clasic?

C.C.: Cred că în aceste zile şi această epocă, când există atâta violenţă, atâta corupţie, dacă ceva ne poate salva, atunci este dansul clasic tradiţional, muzica şi spiritualitatea o pot face. Asta este singura speranţă.

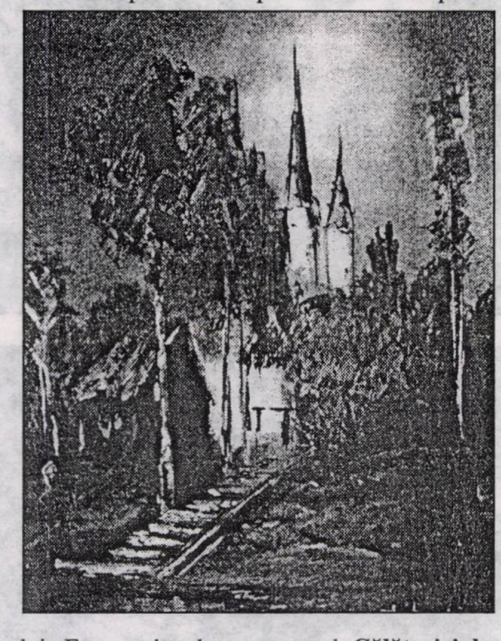
VIAȚA PE DRUM

de ION CREȚU

Romanele **Lolita** de Nabokov şi **Pe drum** de Kerouac sunt despărţite în timp doar de doi ani; primul a apărut în 1955, al doilea în 1957. Este puţin probabil ca între cele două epici să existe vreo filiaţie literară sau de altă natură. Este uimitor însă să observi rolul absolut capital pe care-l joacă drumul în ambele romane. Nu ştiu dacă şi-a dat cineva osteneala, fie şi numai din curiozitate, să măsoare miile de mile străbătute de personajul - personajele - lui Kerouac. Potrivit lui Humbert, însă, profesorul Humbert, eroul lui Nabokov, pelerinajul lui şi al nimfetei Lolita însumează 27.000 de mile, respectiv, peste 41.000 de kilometri! - ceea ce chiar şi pentru o ţară enormă cum e America reprezintă o distanţă demnă de respect. Dincolo de faptul că atât într-un roman cât şi în celălalt se călătoreşte mult, enorm, aproape continuu, deosebirile sunt esenţiale. Humbert este asemenea unui hoţ care fuge pentru a i se pierde urma, Sal - dar nu numai el - este ros de dorul de ducă. Humbert, a cărui atenţie este îndreaptată exclusiv spre Lolita nu vede nimic în călătoria lui; Sal se lasă pătruns până în măduva oaselor de experienţa şoselei, a locurilor prin care călătoreşte, a oamenilor pe care-i întâlneşte în peregrinările lui. „Fusesem peste tot, mărturiseşte într-un final Humbert. Nu văzusem de fapt nimic. Iar astăzi mă surprind gândind că lunga noastră călătorie mânjise cu o dâră încâlcită de noroi o ţară uriaşă, visătoare, plină de încredere care, privind retrospectiv, era pentru noi doar o colecţie de hărţi cu colţuri îndoite, cărţi de călătorie jerpelite, cauciucuri vechi şi hohotele ei noaptea - în fiecare noapte, în fiecare noapte - în clipa când mă prefăceam ca adormisem." Cuplul Humbert-Lolita cutreieră prin aproape toate statele americane; Sal, în principal, basculează între New York şi Los Angeles/Frisco - între coasta de Est şi cea de Vest. La Humbert, personaj cenuşiu, provincial, călătoria este un accident; pentru Sal ea este o vocaţie şi are valoare iniţiatică. Şi alte deosebiri, numeroase, ar putea fi invocate.

Despre semnificaţia romanului **Pe drum** s-a pronunţat cu binecunoscuta-i autoritate Dan Grigorescu într-un text postfaţă la ediţia românească a **Bibliei generaţiei Beat** - cum a fost denumit romanul lui Kerouac - aparută anul trecut la Editura Univers. Comentariul respectiv nu lasă mult loc unor eventuale completări. „Această dorinţă de a deveni «un american adevărat», scrie Dan Grigorescu despre Kerouac, care însemna pentru el putinţa de a merge cât mai departe spre „linia roşie" a asfinţitului, avea sa-l misituie întreaga viaţă. Nestăpânitul dor de ducă nu i-a dat pace niciodată... " şi mai departe: „Tot ce a urmat în viaţa lui Kerouac (după război, n.n.) până la sfârşit şi după aceea e o călătorie aproape neîntreruptă, de cele mai multe ori fără ţintă de-a lungul căreia a fost totdeauna însoţit de primejdii."

Şi totuşi, nu este foarte greu să-i găsim un mentor literar lui Kerouac în privinţa pasiunii pentru călătorie - călătorie în alt sens decât cel dat de romantici acestui termen, atât de bine rezumat de celebrul vers „Partir c'est mourir un peu" - la drept vorbind chiar opusul



lui. Este vorba despre autorul **Călătoriei la capătul nopţii** - Céline, autor drag lui Kerouac şi citat nu o dată în cursul romanului **Pe drum**. Céline alege pentru romanul său în chip de motto, o strofă din cântecul gărzilor elveţiene, datat 1793: „Notre vie est un voyage/ Dans l'hiver et dans la nuit." etc. De asemenea, Louis-Ferdinand alege drept un al doilea motto pentru romanul său un text manifest care începe cu: „Voyager, c'est bien utile, ça fait travailler l'imagination. Tout le reste n'est que déceptions et fatigues." etc. Ar trebui spus, totuşi, că deşi doctorul Bardamu, personajul principal din **Voyage au bout de la nuit**, călătoreşte şi el enorm (Franţa, Africa, USA etc.) ideea de călătorie rămâne o metaforă grea de sensuri a unei realităţi care se află de „partea cealaltă a vieţii". În cazul lui Kerouac ea este chiar viaţa.

Să precizăm că nu doar Sal - naratorul din **Pe drum**, acest *alter ego* al lui Kerouac - este atins de dromaderism, impulsul irepresibil de a te înfrăţi în orice clipă cu drumul. (Baudelaire are şi el un vers care se potriveşte foarte bine aici: „L'Homme ivre d'une ombre qui passe/ Porte toujours le chatiment d'avoir voulu changer de place". În ce măsură „a-ţi schimba locul" este sinonim cu „a călători" poate fi discutat.) Trebuie spus că toată gaşca lui Sal are mâncărime la tălpi, indiferent că este vorba despre băieţi sau fete. Ei călătoresc împreună sau separat - cu autobuzul, maşina mică, bicicleta, mărfarul, pe jos - şi nu visează decât la cum s-o pornească din nou la drum o dată ajunsi acasă ori acolo unde şi-au propus să ajungă.

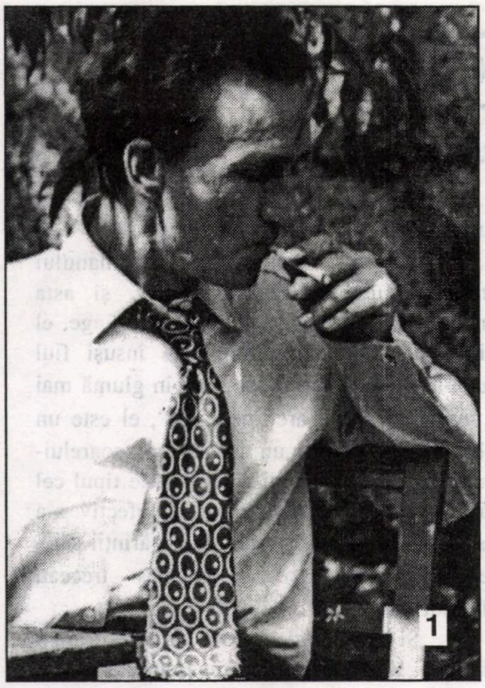
Figura paradigmatică a romanului este, indiscutabil, Dean Moriarty, şi asta fiindcă Dean nu doar are drumul în sânge, el chiar s-a născut pe drum, este însuşi fiul drumului. S-ar putea spune, mai în glumă mai în serios, că Dean are „pedigree", el este un nobil al drumului, „un cavaler al soarelui-apune" şi nu un parvenit. „Dean este tipul cel mai potrivit la drum, pentru că efectiv s-a născut pe drum când, prin 1926, părinţii săi - mergând cu rabla spre Los Angeles - treceau prin Salt Lake City", scrie Kerouac.

Şi iată cum debutează viaţa pe drum a lui Sal: „În Paterson examinasem luni de-a rândul hărţi ale Statelor Unite, ba chiar citisem cărţi despre pionieri şi savurasem nume ca Platte şi Cimarron; pe harta rutieră era o linie lungă roşie numită Şoseaua Naţională 6 care ducea de la capătul Capului direct până în Ely, Nevada, iar apoi se prelungea până jos în Los Angeles." Trebuie spus, între paranteze, că ne aflăm în anul 1948. Romanul **Pe drum** este încheiat în 1951 (şi este publicat după nenumărate refuzuri din partea editorilor abia în 1957). Kerouac îi fixează lui Sal domiciliul în New Jersey, fapt ce-i permite să incorporeze perfect în pasta epică a romanului experienţa sa new-yorkeză (fost student la Columbia etc.) De asemenea, New Jersey îi permite lui Sal accesul imediat la Vestul Americii din Manhattan via Şoseaua numărul 1 pornind de pe strada 43, de la autogara Grayhound. Autostrada (Turnpike) de New Jersey este deschisă pentru trafic abia în 1952, iar Şoselele 287, 280, 70 şi 78 sunt terminate abia la începutul anilor '70.

Principala motivaţie a călătoriilor întreprinse de Sal prin America - această ţară pe care Kerouac o numeşte „un rai trist" (*a sad Paradise*) este expusă foarte succint chiar la sfârşitul capitolului întâi, în contextul explicaţiilor oferite despre relaţiile sale cu Dean Moriarty: „... şi chiar necazuri de aveau să fie sau faptul că Dean, aşa cum se va întâmpla mai târziu, îmi va trăda încrederea şi mă va abandona înfometat şi bolnav - ce importanţă avea? **Eram tânăr scriitor şi voiam să-mi iau zborul. Ştiam că undeva pe traseu vor fi fete, viziuni, totul; undeva în drum, precum perla ivită din ascunzişul ei, taina mi se va dezvalui.**" (s.n) În numele acestei „taine" care constituie în bună măsura izvorul ce alimentează opera lui Whitman, London sau Hemingway se lasă Kerouac purtat de drum.

Citind jurnalul acestui du-te vino continuu care este **Pe drum** putem spune cu inima împăcată că „taina" i-a fost pe deplin revelată lui Kerouac.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



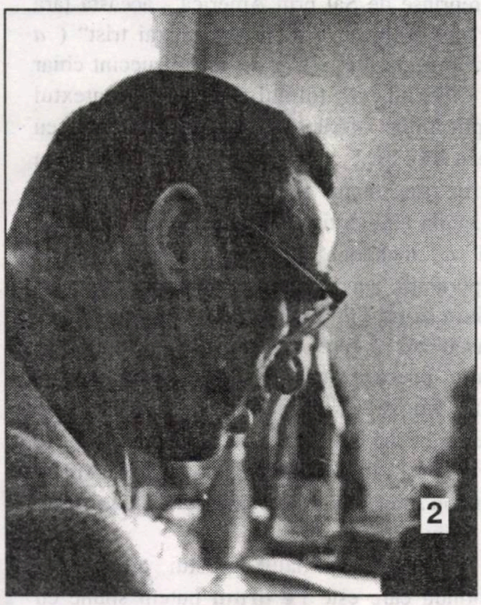
1). Ştefan Bănulescu pe vremea când bănuia că „Mistreţii erau blânzi".

2). Mon cher (alias Marin Preda) adulmecând licoarea unor sticle. Era în anul 1967.

3). Poveştile lui George Bălăiţă erau ascultate de Dana Dumitriu şi Ioana Diaconescu.

4). Linişte!, exclamă Ioana Crăciunescu, mă aflu între doi mari poeţi: Mihai Ursachi şi Dinu Flămând.

5). Meditaţiile clujanului Adrian Popescu nu-i ating pe constănţenii Constantin Novac şi Nicolae Motoc. Doar se află în vacanţă.



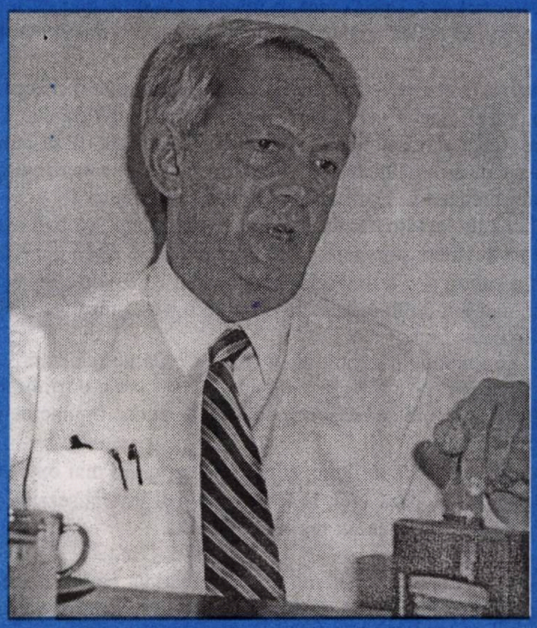
Următorul număr al revistei va apărea în prima parte a lunii septembrie.

BIBLIOTECA ASTRA SIBIU

BIBLIOTECA SIBIU

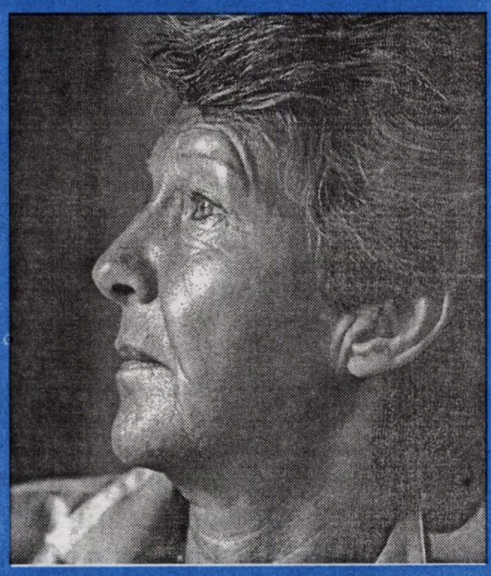
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 31 (431), serie nouă. Miercuri 15 septembrie 1999. Preț: 3.000 lei



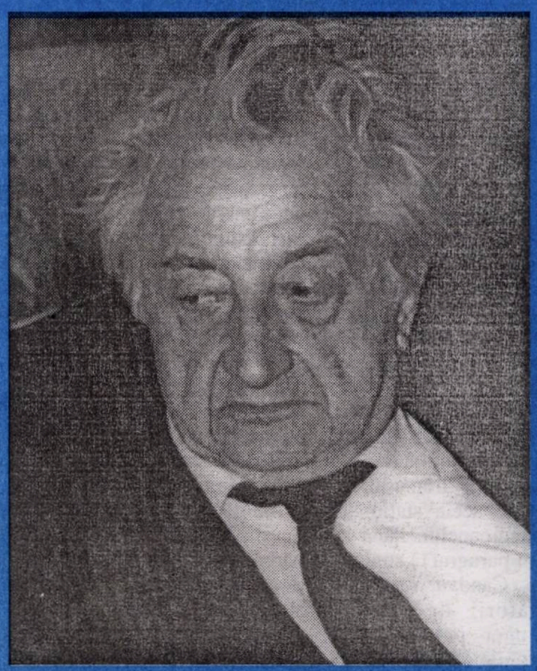
CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Criza culturii va dura atâta timp cât va dura aroganța politică, belferismul, parvenitismul, hoția publică, minciuna electorală patentă.



FRANÇOISE CHOQUARD

Știi că de mult am o slăbiciune pentru tine. Totodată, de când ne aflăm în această țară de foc, constat cu stupefacție câteva lucruri: inima și trupul sunt una, nu le mai pot despărți deloc.



DUMITRU ȚEPENEAG

Prea multe se rezolvă *à l'amiable* în țara noastră și nimic nu se schimbă... Statutul traducătorului e dintre cele mai neclare. Relația dintre traducător și editor n-a fost niciodată serios discutată.

averse

PĂUNESCU, PINGELE COMPLETE

Cu timiditate la început (adică după răsturnarea decembristă), apoi, cu impertinenţa-i cunoscută - lupul păru-şi schimbă, dar năravul ba! - Adrian Păunescu şi-a reintrat în rol, căpătând ceea ce a râvnit dintotdeauna: timp de antenă. Şi, nu din întâmplare, a ajuns să se dea în bărci la suspectul post de televiziune Antena 1. * Că fiecare cetăţean are libertatea exprimării, în limitele constituţiei şi ale bunului simţ, nu mai trebuie afirmat. Dar, când lacheul face sistematic şi pătimaş apologia lui Ceauşescu, folosind aceleaşi tertipuri roşii, tocmai tăcerile şi expectativele noastre ar putea deveni nocive. Bardul de la Bârca ademeneşte şi plăteşte martori (dubioşi şi falşi), recurge la tot felul de şiretlicuri, doar-doar va fi şi el absolvit de noianul de păcate căpătate de-a lungul deceniilor. * Chiar dacă prestaţia unor avocaţi e îndoielnică şi cu anumite retractilităţi, Păunescu nu ezită să le smulgă din gură şi ceea ce n-ar vrea să spună, ba chiar îi trage de lesă, numai pentru a face câteva afirmaţii, favorabile doar lui. În faţa camerelor de luat vederea, unii cad în plasa sa, îşi pierd logica şi amintirile, purtaţi în aval de logoreea contaminantă a bârcanului. Insistenţa lui de a demonstra, cu orice prilej, că s-a numărat printre opozanţii stejarului din Scorniceşti, devine slinoasă şi ridicolă. Ca şi cum noi, contemporanii lui, eram legaţi la ochi şi urechi, când el făcea sluj şi cânta în urechea dictatorului, sau, între timp, am căzut într-o pustiitoare amnezie. * Firește, invitaţii lui sunt în mare parte refuzaţi de idee şi demnitate, rămăşiţe ale propagandiştilor de mai ieri, aserviţi şi onctuoşi, dispuşi (şi predispuşi!) să execute ordinele moderatorului supraponderal, ca bâlciul nocturn să fie complet. În asemenea condiţii, Păunescu se crede (iarăşi!) creatorul hărăzit, care mai trânteşte un vers, mai declamă un paragraf, sperând să ne fascineze cu arta sa carnavalescă şi desuetă. Un individ, care el însuşi şi-a atribuit un nume pe măsură, potrivit caracterului şi structurii sale intime, adică porcul epocal, tot ne mai atrage atenţia că s-a luptat cu tiranul pentru a impune istoria reală, pentru a se scrie opere complete, ci nu opere alese, în acele vremuri de batjocură şi privaţiuni. Poate vrea să spună că-şi pingeleşte din nou obrajii, pentru a se individualiza iarăşi în epocă! Una care poate ataca până şi metalele nobile.

vizor

ARMATA E CU EL

de HORIA GÂRBEA

"Avem nevoie de mai multe femei luptătoare în armată".
Victor Babiuc

M-am întâlnit ieri cu amicul Mitică. Era supărat şi mi-a spus de ce: "De dimineaţă, îmi spune, au venit pe capul meu nevasta, soacră-mea, o mătuşă. Ca să le ajut să se înroleze în armată. Că eu, cică, am relaţii să le dea un post bun, un grad mare, o puşcă mai lustruită, chestii d-astea.

- Ce v-a venit dom-le, zic! Voi nu ştiţi că femeile nu fac armata? Făceau numai studentele pe vremea mea, vai de capul lor. Că au citit ele că ministrul Babiuc a zis că e nevoie de femei luptătoare. Că o să-i dea afară pe bărbaţi din armată ca să pună în loc femei. Acuma, ce-i drept, soacra-mea e luptătoare! Numai pe mine de câte ori m-a invins! De fapt m-a învins că m-am predat eu. Dar mătuşa? Baba şi mitraliera!

- Tuşico, matale ai fi bună de luptătoare, dar luptătoare de "sumo" că baţi suta.

Au, ce s-a supărat! Că ea la vârsta şi experienţa ei ar putea fi cel puţin general-maior! Şi că ea, mătuşă-mea, c-un papuc şi c-o umbrelă face pace în Kosovo în două zile. Am tăcut. Nu te pui cu femeile, aici are Babiuc dreptate! Dar pe nevastă-mea tot am întrebat-o aşa, uşor, să văd ce are în cap:

- Auzi, dragă, da' tu la ce armă te-ai gândit că ai fi bună? Că pe maica-ta, normal o ajut să intre la aviaţie. Aici soacră-mea a sărit şi m-a pupat. Se bucura c-o trimit la aviaţie. Nu ştia la ce mă gândisem eu: că acolo cad avionele una-două, şi dac-o pune pe un MIG, se cheamă că e şi armata bună la ceva!

-Pe matuşa, îi zic nevestei, o dăm la artilerie, ştiu eu de ce, n-am mai explicat că ele o cunoşteau. Dar tu, iubita mea? Că dacă vrei, în loc să mă mai îmbrăţişezi pe mine, să îmbrăţişezi cariera militară, măcar să fie la un regiment de elită.

Se gândeşte ea şi zice:

- La cavalerie nu, că mi se deformează mersul. Poate la marină, că îmi place apa.

- La marină? Dacă-ţi place apa, zic, du-te la pompieri şi o să te saturi de apă.

- Ştii ce? Dacă tot poţi face ceva pentru mine, m-aş duce voluntar la dorobanţi.

- Cum dorobanţi? Nu mai sunt. Erau pe vremea lui Peneş Curcanul. Da' de ce? - Ei, se răsfaţă ea, că pe Dorobanţi sunt mai multe buticuri, case de modă.

Au stat pe capul meu toată ziua. Soacră-mea luase o mătură şi zicea că face instrucţie cu baioneta. Ea şi o vecină îşi aruncau niste cartofi între blocuri, de la un balcon la altul, ziceau că sunt grenade. Noroc că le trece repede. Poate îi trece şi domnului ministru Babiuc. Când se mai liniştiseră, a venit un vecin pe la noi. Tot refugiat de front că şi femeile de la el din casă intraseră în mobilizare generală. Şi o întreabă pe fiică-mea:

- Tu ce vrei să te faci când ai să fii mare. Şi ea imediat:

- Colonel, nene!

Bietul Mitică!

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Liviu Crişan (*tehnoredactor*)

Simona Galatchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

acolade

VICTIMELE ZVONISTICII

de MARIUS TUPAN

Se citeşte tot mai puţin. Motivele sunt mai multe şi, de-am încerca să le inserăm, ar trebui să renunţăm, în această pagină, la **vizorul** lui Gârbea şi la **aversele** ilustrului anonim, pentru a le contura în mare parte. Desigur, nu ne-am încumeta să-i luăm în calcul pe fanii micului ecran, care se joacă pe semnele telecomandei ca pe clapele pianului, nici pe deţinătorii căştilor protectoare (împotriva culturii?), ci ne străduim să înţelegem ce se petrece cu pretinşii autori - tot mai numeroşi de la o vreme! - care preferă zvonistica în pofida lecturii, grobianismul în dauna analizelor pertinente, aplicate. Aţi înţeles că vizăm statura unor comentatori de tranziţie, la fel de competenţi ca şi aceia staţionaţi vremelnic la peluza stadioanelor. Până la un punct (era să zicem paragraf!) suntem tentaţi să-i înţelegem. Cândva, răsfăţaţii potentaţilor, deţinătorii de rubrici influente, angajaţii unor publicaţii de partid se credeau chiar directori de conştiinţă, convinşi, uneori, că de opiniile lor depind destinele unor creatori. Odată cu pierderea privilegiilor şi a şefilor pretutindenari s-au trezit izolaţi şi părăsiţi, în destule cazuri, dezavuaţi. Mai mult, au realizat, tot cu acest prilej, că n-au operă, iar puţinele lor cărţulii nu mai interesează pe nimeni. Anonimatul e pedeapsa cea mai aspră pentru un condeier, în orice poziţie s-ar afla. Şi-atunci, cu dioptriile sporite şi creierii într-o continuă fierbere, au început să facă vocalize, nu numai la lună, ci şi prin diverse medii, nu neapărat interlope. Cu urechea încă validă, recepţionează tot soiul (roiul) de răstălmăciri şi diversiuni, pentru a le aduna, degrabă, în textele lor imunde. Starea în care au plonjat oricum nu-i avantajează. Afirmă orice, fără să demonstreze, omit (oare, programatic?) exemplificările, evită confruntările bărbăteşti şi, ce-i mai grav, se ascund după pseudonime. Sentimentul vinovăţiei şi al rătăcirii nu-i mai scutură şi-această situaţie ne avertizează că prea multe nu mai sunt de făcut. Cu timpul, faptele şi undele toxice agravează boala doar la aceia care le au în proprietate.

SODOMA ŞI GOMORA

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Atunci când un om iubeşte, el iubeşte o fiinţă individuală şi concretă. Chiar iubind o naţiune, o etnie, un partid, o colectivitate, iubeşte, de fapt, persoane, deci individualităţi - nu există o iubire în care ceea ce se dă şi ceea ce se primeşte să nu aibă o destinaţie exactă, sau să nu fie receptat în chip extrem de diferenţiat. În iubire încerci să faci astfel încât sentimentul tău şi expresia acestuia să corespundă întrutotul celui (sau celei) pe care îl iubeşti - desigur, poţi fi înşelat, poţi să te înşeli sau să înşeli, dar în interiorul lumii de care eşti conştient, în măsura în care eşti lucid, ceea ce se realizează este zborul inechivoc al sufletului tău către o ţintă omenească, aleasă în chip magic şi totodată voluntar, printr-o hotărâre mai mult sau mai puţin liberă şi decisă. Nu acelaşi lucru se întâmplă în creaţie; în cursul actului poetic, în sculptură sau în muzică, poetul sau artistul îşi trimite mesajul său către o fiinţă transcendentă - restul, deci oamenii, percep sau nu percep ceea ce a fost spus, cât a fost exprimat şi cum a fost exprimat. Unora li se face un dar nesperat de frumuseţe şi cunoaştere, pentru alţii inima creatorului, întreaga energie a acestuia s-a uzat într-un efort inutil. Precum în cazul pildei semănătorului, sămânţa aruncată nu rareori rodeşte - în unii rodul va fi însă, abundent, în alţii va fi redus, ori absent. În acest sens, autorul nedreptăţeşte profund pe mulţi dintre cei dispuşi, în principiu, să îl asculte, să îl privească, să îl urmeze. Particularitatea fenomenului cognitiv sau estetic este, între altele, şi aceea că îi revine receptorului datoria să elimine sau să reducă la maximum această nedreptate, adaptându-se el, progresiv, unui mesaj al cărui rafinament poate fi extrem şi care, în plus, este în continuă mişcare. Atunci când un om - sau o putere - pedepseşte, urăşte, loveşte, distruge, tinde să o facă nediferenţiat. Creaţia împărtăşeşte cu distrugerea blestemul indistincţiei, al nediferenţierii ţintelor. Masacrul inocenţilor este exemplul tipic în acest sens - de fapt, Irod a reuşit să omoare toţi pruncii, din Bethleem şi din împrejurimi, minus pe acela pe care intenţiona să îl suprime. Războiul corespunde totdeauna o excizie mult prea largă în ţesutul umanităţii, oricâte perfecţionări ar fi fost aduse recent selectivităţii armelor.

Puterile statului au selectivităţi, prin chiar natura lor, generând o foarte diferită relaţie cu ansamblul celor asupra cărora se exercită. Puterea judecătorească nu acţionează, în principiu, decât în concretul cel mai strict - ea personalizează totul şi de aici rezultă, în principiu cel puţin, lentoarea şi dificultatea procedurilor, precum şi imensitatea materialelor folosite în cursul acestora. Iată, deci, că dreptul încearcă să se constituie în contrariul urii, agresivităţii, violenţei, fiind elementul de limitare maximă a pedepsei indiscriminate. Puterea legislativă - aceea care, în sine, nu aduce în mod direct nici binele şi nici răul nimănui, ci se rezumă la asigurarea unor anumite raporturi între rolurile pe care oamenii le pot adopta mai mult sau mai puţin liber - dictează nespecific asupra tuturor. Legea determină condiţiile păcii şi războiului, ale prosperităţii sau austerităţii, fără să specifice persoana umană exactă care, prin hăţişul tuturor acestor condiţii, va fi lovită de nefericire sau, dimpotrivă, o să îşi regăsească fericirea şi bucuriile. Autoritatea executivă funcţionează în ambele registre, atât specific - atunci când, de exemplu, soluţionează o cerere - cât şi abstract - când hotăreşte viitorul unei regiuni, al unei ramuri industriale, al unei universităţi. Pe ce se bazează deciziile individuale este clar - care este însă suportul mesajelor şi hotărârilor datorită cărora marile grupuri umane se racordează între ele, propăşesc sau parcurg crize amare sau tragice, ajung la cunoaştere, la bucuria frumosului sau la stupoare şi neînţelegere? În Vechiul Testament, Dumnezeu se adresează atât fiinţei umane individuale, cât şi popoarelor, omului individual - merituos ori vinovat - cât şi descendenţei sale, urmaşilor, tribului. Noul Testament reduce gradul de adresare generală, dar nu anulează cu totul această relaţie între Divinitate şi lume. Momentul cel mai intens al opoziţiei persoană-popor se consumă în capitolele 18 şi 19 ale Genezei.

Dumnezeu spune: „Tăinui-voi eu oare lui, Avraam, sluga mea, ceea ce voiesc să fac?" Apoi adaugă: „Strigarea Sodomei şi a Gomorei e mare şi păcatul lor cumplit de greu." Este deci păcatul unor întregi populaţii, şi nu al unor indivizi identificabili, a căror vinovăţie poate fi stabilită exact şi gradat. Aşa stând lucrurile, Avraam va vorbi către Domnul: „Pierde-vei, oare, pe cel drept, ca şi pe cel păcătos, încât să se întâmple celui drept ce se întâmplă şi celui nelegiuit?" Şi mai apoi continuă: „nu vei cruţa tot locul acela pentru cincizeci de drepţi... de se vor afla într-însa?" Discuţia se prelungeşte, coborând numărul celor drepţi, în Sodoma şi Gomora, necesari pentru salvarea cetăţilor, la zece. În realitate, Dumnezeu nu va găsi demni de iertare decât pe Lot şi pe cele două fiice ale sale.

Apare întrebarea cea mai grea din toate: poţi fi drept într-o lume nedreaptă? Cu siguranţă, nu poţi fi. Lot este luat din cetate, împreună cu fiicele sale (soţia sa piere pe drum, prin păcatul neascultării) nu pentru o întreagă viaţă de sfinţenie - poate oricum mai bună decât aceea a concetăţenilor lui - ci pentru că, în chiar acele momente, ale vizitei lui Dumnezeu, el îi apără pe Îngeri. Clipa este aceea care salvează existenţa omenească (sau o condamnă), care adună adevărul ei în forma evidenţei şi convingerii. Casanova spunea că în prezenţa proştilor devine el însuşi mai prost; desigur toţi suntem aşa, în mult mai multe privinţe decât în aceea a prostiei. Există o vinovăţie a comunismului, a nazismului, a colapsului naţiunilor, a crizelor economice, a literaturii proaste, mult mai largă decât cea care se poate schiţa prin parcurgerea listei vinovaţilor propriu-zişi. Norocul este că la fel stau lucrurile şi cu meritul, cu virtutea, calitatea, talentul sau geniul. Focalizarea valorilor, negative sau pozitive este relativă - suntem implicaţi, cu toţii, în condamnări şi în apoteoze.

SFÂRŞIT DE VARĂ

de ŞERBAN LANESCU

Pentru românul de rând, o vară atât de stupidă încât parcă şi suicidul, până şi suicidul se dovedeşte rizibil. Nu e greu să-ţi imaginezi pe cineva, bărbat sau femeie, tânăr/ă sau batrân/ă care, pe bună dreptate, chiar că nu mai are de ce să viеţuiască şi într-o ultimă răsuflare de demnitate se hotărăşte, căci aşa se şi cuvine oricum ai întoarce-o pe toate feţele, se hotărăşte deci să-şi pună capăt zilelor. Dacă o fi având dreptate Camus (cel disprеţuit răspicat de Cioran!), românul de rând cum i-am zis gândindu-mă la cei însumaţi în procentul majoritar al sondajelor de opinie, românul de rând a fost mereu în preajma chestiunii fundamentale a filosofiei, iar în această vară parcă mai mult ca oricând în ultimii zece ani. Atâta doar că, orice ni s-ar întâmpla nouă românilor de rând, orice nenorocire, incluzându-se în constatare împlinirea nenorocirilor trecute al căror efect întârziat abia acum se resimte, cu nenorocirile prezente şi iminenţa celor viitoare, imediat, consecutivă hotărîrii eliberatoare întru demnitate îi urmează eşecul salvator prin deriziune. Misterul poporului român! La care, sau după care, reacţia de rigoare căci firească nu poate fi decât golănească: «*Ia mai du-te, bă, în pizda mătii!*» Confruntat la nivel esenţial cu absurdul (dacă tot l-am pomenit pe Camus...), după ce a găsit într-o ultimă răsuflare de demnitate soluţia, românul de rând bea o bere că e ieftină, bea două beri că e căldură mare, apoi, de la a treia bere-ncolo, râgâind, redescoperă farmecul discret al vieţii. (Se subînţelege că există şi reţete alternative cu diferite concentraţii de alcool.) «*Şi să ne întrebăm* - citeam într-una din zilele acestei veri stupide - *unde este situată esenţa acestei personalităţi închipuite, dacă e să judecăm după locurile şi lucrurile de care îi pasă? Unde este plasată grija poporului din care facem parte? Să căutăm.*» Pentru a ajunge într-o asemenea căutare la «***Locul de unde ne priveşte esenţa***»*), direcţiile în care s-ar cuveni *privit*, după credinţa autorului citat sunt următoarele: **statul**, apoi **instituţiile** şi **spaţiul public**, **spaţiul privat** şi, în fine, **interioritatea.** Între a doua şi a treia bere, micţionând, poţi fi ademenit la filosofeală. Păi să vedem. Luate fiecare în parte, direcţiile specificate în care ne-am putea căuta şi chiar ar trebui să ne căutăm esenţa se dovedesc toate iluzorii căci, într-adevăr, «*nici indiferenţa noastră fudulă faţă de stat, nici relaţia noastră proastă cu instituţiile, nici defectul de spaţiu public, nici nesimţirea faţă de familie şi de semeni, nici naufragiul nostru sufletesc nu au reuşit să ne stârnească îngrijorarea profundă pe care ar fi meritat-o.*» Sec, fără drept de apel, nu mai rămâne de consemnat decât concluzia în biată ordine logică: «*Ce mai rămâne atunci? Rămâne faptul că fiinţa colectivă pe care am imaginat-o mai sus îşi are plasată fiinţa* **nicăieri.**» Lesne de înţeles încumetarea asocierii adjectivului «biată» cu/la «ordinea logică». Pentru românul de rând, ordinea logică este un lux ale cărui riscuri o fac inaccesibilă. Românul de rând, oricum, numai logic nu-şi poate permite să trăiască fiindcă logica este pentru el ucigaşă. În virtutea logicii, fie ucizi, fie te sinucizi. Instinctiv, cum s-ar zice, ţi se impune oricare altă virtute. Bunăoară, în virtutea celei de-a patra beri... Stat?! Spaţiul public?! Interioritate??!! Tracasat, românul de rând se tolăneşte într-un fotoliu sau pe pat pentru a evada prin fereastra televizorului. ***Decât să te sinucizi, mai bine priveşte postul X!*** Ar fi, nu-i aşa, un slogan publicitar îndrăzneţ. Şi întrucât spaţiul rezervat ***minimax***-ului e pe terminate, ce-ar mai trebui este o *coda* cu impact ca la scorpion. După confruntarea cu absurdul şi după atâta bere, cu televizorul, fiziologic gândind, continuarea care să curme barem temporar insuportabila mizerie de vară în care se zbate românul de rând nu poate fi decât somnul. E o variantă. Dar mai există, de bună seamă că mai există multe, însă va fi relatată săptămâna viitoare alta, altă variantă de încheiere a *poveştii* care părutu-mi-s-a cu deosebire relevantă pentru halul în care a ajuns, dacă e să-i spunem aşa, fiinţa noastră colectivă în această vară parcă mai stupidă ca niciodată.

*) *Cum este formulat şi titlul textului publicat de H.-R.Patapievici în* ***Curentul*** *de vineri 27 august...curent.*

UN ALTFEL DE „C.V.”...

de VALENTIN HOSSU-LONGIN

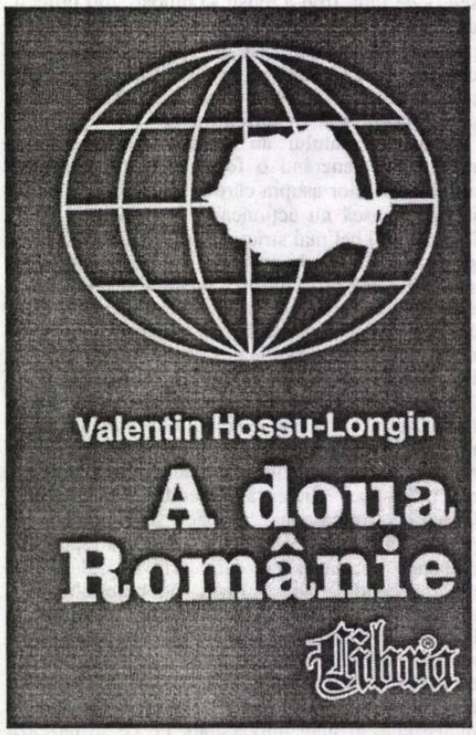
...Şi iată că, la 21 iulie 1999, am ajuns să împlinesc 60 de ani! Fac parte dintr-o veche familie de nord-ardeleni, atestată la începutul secolului al XVI-lea, familie cnezială numită Lungu şi maghiarizată Hossu: în ungureşte, lung=hoszu. Din acest arbore, cu adânci rădăcini în Maramureş şi Sălaj, au răsărit numeroşi învăţători şi preoţi care, după 1700, au îmbrăţişat religia greco-catolică, unită cu Roma, devenind propovăduitori ai „Şcolii Ardelene“, în lumea satului. Primul ieşit în evidenţă a fost avocatul Francisc Hossu, care în 1892 şi-a adăugat cognomenul Longin, pentru a arăta nu numai că este român, ci şi de viţă **romană**! Ulterior, a devenit ginerele eminentului patriot George Pop de Băseşti, preşedintele Marii Adunări Naţionale de la Alba Iulia (1 Decembrie 1918), cel care, alături de Iuliu Raţiu şi alţi fruntaşi ardeleni, puseseră bazele Partidului Naţional Român, în structura căruia a crescut Iuliu Maniu, „ţărănistul“ martir de mai târziu, care l-a crescut, la rândul său, pe Seniorul Coposu. Încă un nume trebuie evocat: episcopul Iuliu Hossu, membru al Academiei Române, care, după 1948, a cunoscut, timp de 22 ani, aproape toate puşcăriile şi domiciliile forţate ale dictaturii comuniste; ultimii ani de viaţă i-a petrecut la Mănăstirea Căldăruşani, unde a fost ridicat la rangul de Cardinal „in pectore“ (în secret), plecând spre Ceruri în ziua de 28 mai 1970, fiind... asistat de un alt puşcăriaş, actualul Cardinal al Bisericii Greco-Catolice, Alexandru Todea.

Din acest trunchi s-a născut tatăl meu, Emilian, al unsprezecelea copil al învăţătorului Gheorghe, venit în Vechiul Regat, să facă Politehnica, pe care a absolvit-o în 1936. A fost inculpat în faimosul proces al „sabotorilor“ Canalului Dunăre-Marea Neagră (august-septembrie 1952), fiind condamnat la „muncă silnică pe viaţă“ (trei dintre „duşmanii poporului“ au fost condamnaţi la moarte şi executaţi în aceeaşi toamnă!). Prin anii 1955-56, cei rămaşi în viaţă, după detenţia în minele de plumb de la Cavnic şi Baia Sprie, au fost eliberaţi, considerându-se că nu sunt vinovaţi de eşecul construirii canalului dobrogean...

Eram elev al liceului „N. Bălcescu“ (fost „Sf. Sava“), când fusese arestat tata. Printr-un act de curaj, dirigintele meu, profesorul Georgescu a hotărÓt să mă dea pe mâna mai vechiului său prieten, profesorul Ghica, de la liceul „I.L. Caragiale“ (fost „Titu Maiorescu“); astfel, cu tata „necunoscut“, am terminat cele zece clase (în 1956).

Scăpat de ştampila „fiu de duşman al poporului“ (între timp întreţineam familia, cântând în Corul de Copii Radio, condus de Ion Vanica, jucând în spectacole la Teatrul Tineretului şi la Teatrul Municipal, interpretând diferite roluri la emisiile de radio conduse de către Constantin Moruzan), în vara anului 1959, am plecat la Cluj, am intrat la facultate şi am jucat rugby în echipa „Ştiinţa“ (clubul revenise la denumirea tradiţională „U“), unde am învăţat regulile fundamentale ale acestui sport bărbătesc: **nu lovi pe cel căzut la pământ şi fii sigur că numai coechipierul îţi vine în ajutor!**

La Filologie, unde aveam colegi de grupă pe Liviu Petrescu şi Ian Pop, viitori distinşi



universitari, mentor mi-a fost profesorul Mircea Zaciu, deschizându-mi porţile revistei „Tribuna“, unde aveam să-i întâlnesc pe Ana Blandiana şi Romulus Rusan. Tot atunci, l-am cunoscut pe tânărul arheolog Hadrian Daicoviciu, de la care m-am îmbolnăvit de microbul săpăturilor, din Munţii Orăştiei până în Dobrogea. Rezultatul a peste trei decenii de implicare în superba căutare a adevărului istoric ascuns în pământ a fost volumul **Clipe de eternitate** (Editura Eminescu, 1995) după ce, timp de aproape două decenii, publicasem în revista „România pitorească“ cele mai importante şi excepţionale descoperiri arheologice şi revelaţii istorice din spaţiul carpato-danubiano-pontic.

După doi ani, m-am întors la Bucureşti, tot la Filologie, deoarece se înfiinţase o grupă de ziaristică („Teoria şi practica presei“), domeniu spre care am tânjit de când eram... reporterul cu pantaloni scurţi, al ziarului „Sportul popular“, unde şef direct îmi era Dimitrie Calimachi, fiul „Prinţului Roşu“... Aşa se face că, după absolvire (1964), am intrat în gazetăria cotidiană („Scânteia“, „România liberă“ şi Radiodifuziune), neuitând însă că mai aveam ceva de spus! Drept care, cu eforturi deosebite şi încrâncenări, am debutat în literatură cu volumul de proză scurtă **Trenul de flăcări** (1971); o cronică ieşită din comun, care m-a determinat să... merg mai departe, a fost cea a domnului Nicolae Balotă (pe atunci nu-l cunoscusem personal), în „România literară“ (27 mai 1971); în finalul acesteia, autorul spunea: „Gravitatea spirituală pe care tânărul prozator o conferă actului artistic transpare în chiar alegerea temelor sale“. Un an mai târziu, mi-a apărut volumul **Ţara Lotrului**, proză-document despre constructorii hidrocentralei de pe Lotru, pentru care am primit Premiul Tinerilor Scriitori.

Deoarece începuse să se facă simţit cultul personalităţii, concomitent cu politizarea excesivă a presei de partid, din iarna 1971-1972 am făcut parte din colectivul care a pregătit şi editat revista lunară „România pitorească“, unde am lucrat 18 ani, răspunzând în special de rubricile de arheologie-istorie şi ecologie - ocrotirea naturii. Într-un deceniu, am mai publicat patru cărţi, printre care un fel de jurnal de călătorie în Bulgaria (**Prin ţara trandafirilor**), primind Diploma de Onoare TRANDAFIRUL DE AUR din partea gazdelor. După apariţia romanului **Cel căzut** (Editura Eminescu, 1980), am fost primit în Uniunea Scriitorilor din România (stagiar eram din 1974). În următorul deceniu, din motive pur personale, nu mi-au mai apărut decât un album şi volumul **Soarele din poartă** o incursiune de tip monografic în Maramureşul istoric (fără, bineînţeles, treimea furată de sovietici, din dreapta Tisei, aflată actualmente în „custodia“ Ucrainei!).

... Şi au venit zilele fierbinţi ale lui decembrie 1989; aflasem că Timişoara este în flăcări! În după-amiaza de 21, am fost în zona Pieţii Universităţii, iar a doua zi, la prânz, în Piaţa Palatului; am intrat, cu primul val, în sediul „ceceului“, devenind ulterior membru al Fundaţiei Revoluţiei din România şi posesorul CERTIFICATULUI DE **Luptător remarcat prin fapte deosebite, pentru victoria revoluţiei române din decembrie 1989**. Peste puţin timp, aveam să-l cunosc pe domnul Corneliu Coposu, ţărănistul despre care îmi vorbise tatăl meu; credinţa acestuia în monarhie m-a determinat să revăd istoria adevărată a ţării şi să încep, în revista „Baricada“ (al cărei secretar general de redacţie eram), un serial despre regii noştri, devenit cartea **Monarhia Românească** (Editura Litera, 1994). În paralel, am iniţiat rubrica „Procesul comunismului“, după ce am avut acces la dosarele procesului în care fusese implicat tatăl meu. Din toamna anului 1992, am înfiinţat revista „Cuget“, a Mişcării pentru Regatul României, iar mai târziu am făcut parte din conducerea postului de televiziune SOTI, alături de scriitorul şi prietenul Nicolae Prelipceanu, până la suspecta (?) lui desfiinţare, deoarece prea mult deranja respectiva putere... republicană.

Am să închei, privindu-mă în oglinda timpului, cu aceşti ultimi ani: am făcut parte din echipele candidaţilor Victor Ciorbea şi Emil Constantinescu, pentru alegerile din 1996, devenind consilier guvernamental pentru problemele celor peste douăsprezece milioane de români aflaţi în afara actualelor graniţe ale României. Aşa s-a născut cartea **A doua Românie**, după ce am susţinut o rubrică săptămânală în „România liberă“ şi „Dreptatea“, multe din articolele respective fiind preluate de publicaţiile româneşti din SUA, Canada, Suedia, Israel şi Australia. De menţionat şi faptul că am doi „prunci“, Emilian şi Teodor, amândoi ziarişti, unul la TVR, celălalt la ziarul „Ziua“; cel din urmă, Teo, cum îi spun colegii, a obţinut Premiul Uniunii Scriitorilor, pentru debutul în proză, pe anul 1998. De unde se vede, şi pe această cale, cum că aşchia nu sare departe de trăietor...

Scriu toate acestea, în noaptea de 21 spre 22 iulie 1999, lăsat în voia aducerilor aminte, după superba aniversare-lansare din „Sala Oglinzilor“, a Uniunii Scriitorilor, când au vorbit despre mine prietenii-colegi de breaslă **Laurenţiu Ulici, Romul Munteanu, Nicolae Prelipceanu, Dan Cristea** şi **Eugen Uricaru**. După ce-au spus despre mine şi despre cărţile mele, nu-mi venea să cred că pe umerii mei apasă cifra 60, drept care mi-am propus să continui ceea ce am început...

Aşa să-mi ajute Dumnezeu!

ISTORIA LITERARĂ CA EVOCARE ŞI SEDUCŢIE

de IOAN STANOMIR

Într-un interviu acordat chiar în paginile „Luceafărului", Nicolae Manolescu insista asupra datoriei personale ce-l constrângea să nu rateze întâlnirea cu o istorie invadând spaţiul privat al scriitorului şi modificând radical sensul utilităţii demersului său; după aproape 10 ani de la publicarea primului volum al **Istoriei critice**, **Poeţi romantici**, editat de Fundaţia Culturală Română, reînnoadă cronologic şi nu numai cu o întreprindere temerară, plasată sub dublul semn al provocării şi seducţiei intelectuale.

Titlul volumului e înşelător - studiile de faţă aparţin corpusului **Istoriei**, analiza poetică fiind dublată de cea a altor compartimente ale operei lui Asachi, Bolintineanu, Alexandrescu, Eliade Rădulescu, cu excepţia cazului lui Alecsandri. „Nota autorului" atrage atenţia asupra unei absenţe - studiile de faţă urmează a fi citite, retrospectiv, prin referirea la o viitoare introducere în poezia romantică. Absenţa structurii nu poate elimina senzaţia de aventură a ideilor dominând primul volum al **Istoriei Critice**: desolemnizarea limbajului critic (o istorie în espadrile, s-a spus) se interesectează cu o capacitate prodigioasă de a produce formulări memorabile. Ironia casantă moderează ambiţia de constructor a istoricului literar; ceea ce se naşte e un text captivant, o carte ce nu poate fi scăpată din mâini de cititor, complicată şi accesibilă ca un policier de cea mai bună calitate.

Voinţa de remodelare a canonului conduce la o extindere a ariei literarului în defavoarea culturalului. Cazul lui Asachi (personaj a cărui biografie a compromis opera într-o măsură amintind de echivocurile lui Slavici) e relevant - ceea ce privilegiază Nicolae Manolescu e lectura lipsită de complexe a textelor, din exerciţiul critic recompunându-se fizionomia unui autor aproape deloc citit. Poetul Asachi îşi dezvăluie straturile multiple, de la continuatorul anacreontismului autohton până la descoperitorul unui italienism contagios. Paradoxul lui Asachi e formulat într-o manieră ce se reţine: "Compasul culturii poetice a lui Asachi, este larg deschis, clasicul poet stând cu un picior în anacreontismul de la începutul veacului şi cu altul, prin fabulos şi tenebros, în romantism" (pag. 15). Ca şi Ion Negoitescu, Nicolae Manolescu e atent la sunetele poeziei, izolând insulele de poeticitate copleşite de zgura limbajului. Recitirea **Turnului lui But**, poema mitico-naţională a lui Asachi, produce revelaţia unui eminescianism protocronic, şi. nu numai: "Iată nu numai pe Bolintineanu, Alecsandri sau Stamati, dar deja **Strigoii** ingratului Eminescu, acela care nu pune pe Asachi în panteonul din **Epigonii** " (pag. 15). Clasicismul mediteranean al lui Asachi e întrevăzut ca un virtual punct de plecare al unei serii literare trecând prin parnasieni şi Duiliu Zamfirescu şi ajungând până la Ion Barbu şi Ştefan Augustin Doinaş.

Sfidarea cronologiei rigide scurtcircuitează coerenţa tradiţională a istoriei literare. Un "tânăr geniu", Vasile Crâlova, e citit ca un construct mitologic articulat într-o manieră asemănătoare cu cea care conducea la constituirea altuia, după mai bine de 100 de ani (Nicolae Labiş); reconstituirea aproape detectivistă a diferitelor aluviuni contribuind la sedimentarea mitului e o pagină captivantă. "Primul poet romantic", cel ce produce câteva din direcţiile cele mai influente ale liricii paşoptiste, se desparte de Asachi prin asimilarea unui lamartinism ce se va dovedi esenţial în economia literaturii autohtone. Poeziile lui Crâlova traduc o modificare de paradigmă - abandonul sensibilităţii medievale şi descoperirea peisajului: "Romanticul, în fond, nu iubeşte să umble, ci să stea. El nu scrie o lirică ambulatorie (cum ne-ar lăsa să credem motivele plimbării, ale ascensiunii), ci una staţionară. Adoptă aşa zicând o postură. Poza romanticului e fixă şi presupune o alegere atentă a locului şi ori şederii" (pag. 28).

Capitolul dedicat lui Eliade Rădulescu e indubitabil contribuţia cea mai fecundă a volumului: recitirea întreprinsă de Nicolae Manolescu e o etapă esenţială în istoria unei receptări rareori dominată de efortul comprehensiv. Ruptura de Călinescu e vizibilă - bizareriei personajului, devenit aproape erou de ficţiune, îi e preferat examenul textelor: memorialistica, critica, paginile de corespondenţă

sunt deplasate din zona culturalului în cea a literarului. După cum clivajul dintre ideologie şi literatură îi apare pe bună dreptate lui Nicolae Manolescu ca inacceptabilă, căci ceea ce defineşte cazul lui Eliade Rădulescu, ca şi cel al lui Eminescu, e existenţa unei filosofii personale acţionând ca o structură de rezistenţă a întregii opere.

Rămânând fidel tipologiei propuse de Virgil Nemoianu, Nicolae Manolescu articulează imaginea unui Eliade Rădulescu ilustrând un High Romanticism autohton - într-o literatură marcată de seducţia Biedermeierului, producţia poetică abundentă a scritorului propune un tip de vizionarism prea puţin comun epocii. În centrul acestei poezii stranii, criticul plasează **Anatolida**, "Poem miltonian, în care celestul, divinul, extazele sau angelismul sunt convocate împreună cu infernalul, apocalipticul şi demonicul, într-o unitate a contrariilor rareori atinsă în lirica noastră. S-a spus că Eliade e nul ca poet liric (Iorga) sau că e de preferat în fabule (Cioculescu), fiind el un clasicizant, în compoziţiile epice (Scarlat). În realitate, Eliade este liric şi romantic prin însuşi suflul său poetic monstruos" (pag. 33). Temeritatea viziunii, departe de coşbucianismul **Zburătorului**, e trădată către final de un limbaj italienizant, transformându-i poezia într-un delir verbal aproape ininteligibil, exerciţiul recitării poeziei dezvăluind o eufonie bizară.

"Culturalul" Eliade e, în critică, prizonierul aceluiaşi gigantism romantic, tentativa de alcătuire a unei biblioteci de traduceri din literatura universală e contrapusă "mesianismului pozitiv" în spirit Biedermeier, al "Daciei Literare". **Proiectul este haşdeian** (pag. 49). Semnificativă e revalorizarea unui Eliade Rădulescu necunoscut, cel din "Istoria a Literaturei (generale)": amploarea proiectului e dublată de o rafinare a limbajului critic şi o intuiţie absolut surprinzătoare. Darul descoperirii formulelor memorabile e călinescian, erudiţia trimiţând la Haşdeu şi Iorga: "Proiectul este de dimensiuni cu care Eliade ne-a obişnuit, iar erudiţia comparabilă, şi ea, unor Haşdeu sau Iorga de mai târziu [...] Înainte de odobesciana **Istorie a arheologiei**, Eliade este primul care posedă la noi mica şi marea informaţie referitoare la oamenii iluştri din vechime, neocolind anecdota, dar nici critica sumară de text" (pag. 54).

Lectura memorialisticii, preferată exerciţiului călinescian al construirii personajului, propune un Eliade marcat de teatralitate, animându-şi alteori paginile cu scene dintr-un roman de spionaj. Dincolo de legendă, un memorialist cu mult mai puţin subiectiv şi necreditabil decât în opinia comună. Corespondenţa scoate la iveală un Eliade Rădulescu intim, a cărui capacitate plastică produce o remarcabilă punere în pagină a întâlnirii cu Lamartine.

"Eliade e virtual un mare poet". Observaţia lui Nicolae Manolescu se integrează unui capitol remarcabil - percepţia scriitorului Eliade Rădulescu nu mai poate fi aceeaşi după paginile domniei sale.

Gigantismului lui Eliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu îi opune o sensibilitate tipică pentru Biedermeier: Nicolae Manolescu evită bipolaritatea clasicism/romantism prin recursul la marca amintită, ale cărei elemente opera poetului pare a le ilustra: "intimism, lipsa marii pasionalităţi, înclinaţie către confort sufletesc, ironie, spirit, militantism combinat cu pesimism, anxietate cu optimism şi realism cu idealism" (pag. 76). Romantic îmblânzit, Grigore Alexandrescu nu e mai puţin deconcertant prin multiplicitatea faţetelor: eminescian în gravitatea meditaţiei, inventator al romanţei, posedând în fabule ceea ce Taine credea a fi *l'esprit gaulois*, moldovean plin de farmec ironic în memorialul de călătorie.

Invocarea modelelor (Byron ori Hugo) e obligatorie în discutarea şi analiza unui temperament mimetic ca acela al lui Dimitrie Bolintineanu. Recitindu-i poezia, Nicolae Manolescu salvează de la oprobriul prin ridicol **Florile Bosforului**: raţiunea acestui farmec al orientalismului lui Bolintineanu e descoperită în continuarea unui ton văcărescian al liricii preromantice, şi în capacitatea prodigioasă a invenţiei onomastice. "Ceea ce se articulează e profilul unui Conachi romantic, rafinându-şi codul poetic în manieră persană" (pag. 106).

Prolixitatea prozatorului e descurajantă, însă, romancierul din "Elena" e cu mult mai rafinat decât ar putea apărea la prima vedere, inaugurând o serie în romanul românesc: "Capul de serie al romanescului psihologic de la noi, aşa cum un roman ca acela al lui Filimon a putut fi mereu privit, cu o bună doză de exagerare, drept capul de serie al romanescului social şi de acţiune. **Elena** este un roman turghenievian, din care porneşte firul ce conduce la **Anna**, **Adela** sau **Ioana**, romane ce poartă în titlu tot nume de femei" (pag. 119). Şi dacă dramaturgul se reţine doar prin câteva insule de coerenţă, publicistul îi apare lui Nicolae Manolescu aproape premaiorescian în criticismul său.

Capitolul dedicat poeziei lui Alecsandri poate şoca un cititor rămas prizonier habitudinilor de receptare impuse de manualele şcolare. Nodul gordian al raportului dintre autentic şi cult în culegerea de folclor a lui Alecsandri e tăiat de critic într-o manieră lipsită de echivoc: "Producţia folclorică, incluzând aici mitul naţional al **Mioriţei**, nu este altceva decât creaţia cultă a unui poet modelat de gustul occidental, reinventând folclorul în maniera mult mai celebrului Macpherson cu al său **Ossian**. **Mioriţa** în stil Biedermeier confirmă prioritatea stratului cult în producţia poetului: "Nu trebuie să existe nici un dubiu: **Mioriţa** şi toate celelalte poezii populare sunt opera lui Alecsandri. Aceasta nu înseamnă inexistenţa unor texte sau nuclee populare, ci doar că operele, aşa cum se prezintă ele acum, sunt "culte". [...] Foarte în spiritul romantismului Biedermeier, Alecsandri nu era interesat să fie fidel folclorului, ci să-l întrebuinţeze în scopul său. Care era acela de a oferi documente despre specificul local" (pag. 140). Ipoteza amprentei Biedermeier a **Mioriţei** va naşte, poate, polemici, având însă meritul capital al recursului la alternativa comparatistă.

Severitatea casantă a polemistului colorează epilogul unei dezbateri provocate de sfidarea protocronistă: a fost sau nu Alecsandri impresionist *avant la lettre* în pasteluri, după sugestia lui Edgar Papu? Verdictul face apel la un set de argumente comparatiste: vârsta poetică a pastelurilor e cea a academismului poetic de secol XIX, definit prin ordinea şi congruenţa viziunii. Ceea ce noul Horaţiu de la Mircesti are în faţă e natura ca litografie.

Istoria lui Nicolae Manolescu nu are nimic din răceala academică a multora dintre cele care au precedat-o. Rafinamentul analizei e dublat de o abilitate de a transforma istoria literaturii într-un roman pasionant al ideilor şi formelor critice. Ceea ce reconfirmă volumul dedicat "poeţilor romantici" e această vocaţie profundă de a provoca şi seduce cititorul.

ruxandra niculescu

Ultimul cuvânt

Ultimul cuvânt
pe care-l scriu
s-ar putea să-l citească
doar moartea.

Parcă o văd
cum își pune ochelarii
aplecându-se încruntată
asupra paginii
pline de ștersături.

Și totul depinde
de ea.
Ea hotărăște
unde voi pune
punctul.

Uitare

De la o vreme încep să uit
nu numai unde sunt cheile
unde mi-am pus ochelarii.

Uitarea devine o beție
din care nu mai pot
să mă trezesc.

Obiectele devin
stăpânele
mâinilor mele.

Ochii se sinucid
în apa oglinzii.

Cineva pleacă
din mine
fără să-și ia
rămas bun.

Fluturi albaștri serile

Fluturi albaștri serile
vin să înnopteze în părul meu
și parcă ne-ar spiona
ochii lor reci de metal.

Degeaba ne prefacem
că nici nu ne cunoaștem
și ne privim
cu răceală.
Fluturii serii
ne pironesc
cu privirile.

Frunzele foșnesc
indignate.

Casa se cutremură
de mânie.
Scara de lemn scârțâie
vehement.

Podelele scrâșnesc.

Ușa camerei
pocnește
ca o armă.

Doar patul tace
ca un sicriu.

Elveția

Ninge liniștit
zile și nopți
peste munți.

Doar viața mea
e plină de neliniște.

După copacii
înzăpeziți
pândește moartea.

Moartea
cu liniștea.

Dansatoarea cu coasa

Sărutul ei rece pe frunte
ca sărutul oglinzii.

Deschide
cu mâinile mele
fereastra camerei
în care scriu.

Afară o grădină primăvara.
Sub mărul în floare
tatăl meu copil desenează
grădina.
Pescărușii albaștri
își iau zborul
din ochii lui.

Mama o fetișcană râzând.
În plasa părului ei
se zbat fluturii asfințitului.

Fiul meu bătrân
își pune ochelarii
și desenează grădina
pescărușii, fluturii.

O mulțime de oaspeți.
Doctorul, muzicianul,
deputatul, femeia de serviciu.

Și dansatoarea cu coasa
purtându-mi chipul
ca pe un coif de luptă.

CINE S-A SCHIMBAT LA FAȚĂ?

de ALEXANDRU GEORGE

Nu obișnuiesc (așa cum cred că s-a observat) să fac dări de seamă la cărți nou apărute, să scriu recenzii sau, ceea ce mai pretențios se numesc, cronici. Exceptând o scurtă perioadă când necesitatea de a mă afla „în presă" m-a făcut să țin cronica literară la „Viața românească", prin anii '70, nu am izbutit și nici nu am căutat să mă supun genului, tocmai pentru că-i știam gravele servituți; or, eu nu mă pot supune autorului sau măcar cărții sale; scriam și despre unul și despre alta mai mult preocupat de subiectul cărții, asupra căruia încercam eu să adaug ceva, de multe ori foarte deosebit de ceea ce-i constituise pretextul intervenției mele.

Nici de data asta, ba chiar mai ales de data asta, nu voi face o dare de seamă (și încă una întârziată!) despre cartea domnului Stelian Tănase, **Anatomia unei mistificații**, o carte cu ajutorul căreia autorul ei m-a pus din capul locului într-o situație specială. Anume, am fost interesat de ea încă înainte de a o vedea scrisă și am încercat să mă ofer atenției sale pentru a-i da informații cât aș fi putut. Căci doar cunoscusem mai mult de o duzină dintre figuranții procesului Dinu Pillat - C. Noica, de la T. Enescu la Arșavir Acterian și de la Vladimir Streinu la Mihai Rădulescu, Barbu Slătineanu sau Gh. Florian dar, mai ales, urmărisem cu groază cele petrecute, deși nu mi-am închipuit, până în preziua procesului, că toate aceste persoane foarte variate, uneori necunoscându-se între ele, vor apărea pe banca acuzaților în același proces. I-aș fi ușurat munca (desigur admirabilă) domnului S.T., care înfățișează în detalii și cu interpretări în linii mari juste, una dintre cele mai sinistre înscenări care au avut loc în „justiția" română (dacă mai poate fi numită așa) din perioada comunistă. El n-a trăit însă atunci, în nici un caz ca mine, un om aflat la maturitatea minții și bun cunoscător al împrejurărilor și tipului de intelectual căzut victimă.

Oricât aș fi fost de contrariat, am fost deopotrivă încântat la lectură; cartea în chestiune face autoritate deja în materie și este o sursă de bază prin toată partea informativă. M-am văzut cu plăcere confirmat în afirmația mea mult repetată că tot procesul a fost o sinistră farsă, urmărind nu doar o ipotetică pedepsire, ci intimidarea unor mai largi categorii de intelectuali, care prinseseră oarecare curaj în perioada „dezghețului" de după moartea lui Stalin și care, în ciuda marii decepții oferite de Conferința de la Geneva, mai nădăjduiau ceva. A fost practic vorbind, cum am mai spus de asemenea, ultimul dintr-o lungă serie, în care au fost readuși în închisori mai toți legionarii puși în libertate, serii întregi de preoți, de oameni politici aparținând partidelor istorice, homosexuali etc. Procesul urmează unor continue demonstrații de forță din partea lui Gheorghiu-Dej, care, speriat de perspectiva debarcării sale, a ținut să demonstreze conducerii de la Kremlin că el ține situația în mână, că e mai bine să rămână el stăpânul României decât să apară și pe scena de la București cine știe ce „reformist" aventuros. (Au fost „bubuiți" și un grup de intelectuali academicieni, de tip Ion Andricu, Marius Nasta, Milița Petrașcu etc.) Procesul a fost nu doar o infamie, o crimă stupidă, dar și o afacere până la absurd greșit instrumentată. Grupul acuzaților cuprindea o serie întreagă de oameni diverși considerați în principiu „legionari", dar din care nu lipseau și doi sau trei... evrei, ceea ce în alte împrejurări ar fi fost de tot hazul.

Dacă părerile mele și observațiile coincid cu ceea ce rezultă efectiv din detaliile procesului, nu m-aș învoi deloc asupra unor concluzii, care nu afectează doar imaginea celor ce au trecut prin el, ci ridică problema eficienței cu termen mai lung al acestei tragice, criminale, înscenări (ieșită, după informațiile mele din mintea de bolnav a lui Leonte Răutu, dintre toți agenții ruși, poate cel mai tenace detestator al poporului nostru). Capitolul final se intitulează **Schimbarea la față** și sugerează, fără a se da vreun nume, că aceasta a fost situația celor care au supraviețuit procesului și detenției de câțiva ani, ba că, în genere, asta ar fi situația tuturor celor care au pătimit similar pe o durată mai lungă sau mai scurtă. Or, chestiunea e de mare gravitate, mai ales că unul dintre eroii cărții domnului S.T., anume Noica, face obiectul unor considerări destul de defavorabile, el fiind chiar, pentru unii, modelul regretabil de „colaborationist", de tip concesiv care, în schimbul unui modus vivendi onorabil și al unor facilități de deplasare, ar fi devenit un fel de propagandist al regimului, în tot cazul, o personalitate de prestigiu și în același timp reprezentativă pentru un anume mod de „recuperare". Cazul lui (asupra căruia m-am rostit și eu cu destulă severitate, influențat și de impresia pe care mi-a comunicat-o Mircea Eliade, cum că prietenul său devenise om al Securității) îl las momentan de o parte. Dar ceilalți? Să se fi reușit cu ei o „spălare a creierului", cu cei care au fost „reeducați", cu cei care „au abjurat convingerile vechi"? Eventual aceștia să constituie regula? Câtuși de puțin, după opinia mea, care e cea a elementarelor constatări. În cazul de față, s-au încercat toate metodele de presiune, de convingere, de „cumpărare" a conștiințelor celor închiși, așa cum corect le enumeră S.T. Care au fost însă rezultatele? Cum s-au schimbat la față Dinu Pillat sau Gh. Florian, dar Vasile Voiculescu sau dr. Sergiu Al-George? În realitate, singurul care s-a „transfigurat", dar în sensul cel mai contrariu intenției torționarilor săi comuniști, a fost N. Steinhardt.

Nu sunt de acord nici cu ideea că un succes al acestora ar fi fost „încadrarea" foștilor persecutați, chiar obținerea de „poziții importante profesional". Toți erau încadrați la data arestării în funcții de cercetare, (Dinu Pillat, Remus Niculescu, T. Enescu etc.) sau în locuri de muncă destul de bune (Al. Paleologu, Sergiu Al-George) numai Vladimir Streinu și C. Noica au trecut în posturi pe care mai înainte nu le aveau. Dar și acestea au fost gesturi care urmau o politică de reparație generală în favoarea „foștilor", ea accetuându-se pe la mijlocul anilor '60. Au avut loc pe plan general repuneri în drepturi, s-au dat pensii unor foști deținuți politici, au încetat persecuțiile absurde, indistincte, dar și măsurile de teroare preventive. Și asta s-a datorat mai ales faptului că regimul comunist la noi în țară devenise mai sigur pe sine, începuse să fie recunoscut pe plan internațional, avea proiecte de „colaborare" cu Occidentul, își îngăduia o oarecare distanțare de Moscova, ceea ce pretindea o oarecare mobilizare în spirit național. Oare, dacă la numai câțiva ani după eliberare, poetul și prozatorul Vasile Voiculescu a devenit un prim nume de afiș, un clasic, un scriitor comentat (ajungând a trezi gelozia foarte justificată a tuturor bonzilor literari comuniști, în frunte cu Zaharia Stancu și cu Mihai Beniuc) aceasta să se datoreze faptului că în închisoare se operase o „dezicere de trecutul său politic", așa cum se sugerează în cartea de față în concluzia ei prea generalizatoare? Negreșit, s-or fi petrecut și astfel de lucruri, dar, pe cât putem verifica, răspunsul este negativ și încă într-un grad maxim negativ...

Altceva s-a întâmplat. Nu neg că și presiunile (adică torturile), mizeria, represaliile asupra celor dragi de afară, slăbiciunile firești ale bieților oameni nu vor fi jucat un rol, dar în principal s-a întâmplat altceva, care a afectat raporturile celor închiși cu puterea și de acest fapt și-au dat seama imediat după eliberare, deoarece sărea în ochi, nu trebuia să fii dus de Securitate la fața locului ca să vezi. Anume: PARTIDUL ÎȘI SCHIMBASE LINIA. El devenise în răstimp dintr-o bandă pro-moscovită, susținută de centrul aflat la Kremlin și executând cu zel (nu cu obediență, doar) ordinele primite, uneori telefonic, într-un partid, o formație politică teroristă, dar care urmărea (nu precizez de ce) scopuri naționale, de afirmare independentă și de distanțare față de stăpânul din Răsărit. Și faptul era cu atât mai uluitor cu cât noua politică (inclusiv un oarecare NEP economic) era dusă cu mijloacele ei obișnuit brutale de aceeași echipă care provocase, timp de mai bine de cincisprezece ani, toate nenorocirile pe care cei ieșiți la lumină le trăiseră. Și le trăiseră foarte recent, la spartul târgului, tocmai în momentul în care imensa lor majoritate se aflau deja „încadrați" în noul sistem, îl slujeau de voie de nevoie, trebuiseră să capituleze în fața realității pe care o impuneau noile „aranjamente" internaționale. Toți cei aflați în procesul Noica-Dinu Pillat au intrat în pușcărie în 1958-59 într-un moment de tragică și nejustificată revenire la stalinism, de care tiranul Dej nu se despărțise decât foarte problematic și nu de bună voie, și au ieșit spre mijlocul anilor '60, într-o atmosferă de liberalizare, de optimism pe toate planurile. Era un fapt care avea de ce să te uluiască.

Eu l-am trăit, fie și de dincolo de gratii, dar nu cu mai puțină mirare, deși nu sunt un ins înclinat spre entuziasmul de primă clipă, și pot depune mărturie pentru ceea ce a fost. Și pot aprecia cum se cuvine un moment din cartea domnului S.T., în care se pomenește de ceva petrecut în timpul unei ședințe de „reeducare": ofițerul instructor le-ar fi reproșat celor închiși că nu înțeleg lupta Partidului și dificultățile prin care trece țara, într-un moment când se exercită grav presiunea... Moscovei! Era ceva cu totul nou, dar care în toată țara era șoptit pe toate drumurile, spre mirarea și îngrijorarea multora. Mai ales că era ceva cu totul verosimil. Îmi imaginez foarte ușor ce au putut gândi cei care se aflau rupți de realitate de aproape o jumătate de deceniu!

Și cum aici se ascunde o mare problemă istorică (ea fiind și cheia, dacă nu concluzia cărții domnului Stelian Tănase, îmi îngădui să revin, deoarece adevărul mă interesează mai mult decât persoana autorului și chiar realitatea, foarte merituoasă, a prețiosului său op.

dumitru ţepeneag

SCRISORI CĂTRE UN PRIETEN EDITOR

Public aceste scrisori fără să am consimţământul lui Mircea Martin. Le public cu inima strânsă de teamă că s-ar putea să se simtă vexat, iar relaţiile noastre să sufere. Ar fi păcat pentru amândoi! În ceea ce mă priveşte, îl admir pe prietenul meu Mircea Martin şi-l socotesc una din personalităţile de vârf ale generaţiei mele. Dar sunt silit să procedez astfel. Nu numai pentru că adevărul ne e amândorura mai prieten decât e fiecare din noi celuilalt... În definitiv, prin telefon, s-a declarat de acord cu 90% din observaţiile mele, ceea ce înseamnă că-mi dă dreptate şi consideră că am fost victima unui abuz de putere din partea redactorului de carte. Îmi dă dreptate, dar ar fi vrut totuşi să se rezolve ***à l'amiable****. Or tocmai aici e buba! Prea multe se rezolvă* ***à l'amiable*** *în ţara noastră şi nimic nu se schimbă... Statutul traducătorului e dintre cele mai neclare. Relaţia dintre traducător şi editor n-a fost niciodată serios discutată. Poate editorul modifica o traducere? Şi în ce măsură? De ce a dispărut confruntatorul care era un fel de arbitru între editor şi traducător? Nu păstrăm oare nişte forme învechite, moştenite din vechiul regim? Puterea redactorului de carte nu e oare exagerată? Cine e până la urmă responsabil? Propun o discuţie în jurul tuturor acestor puncte cel puţin neclare, pentru că e timpul să se găsească reguli de coabitare eficientă între funcţionarii editurii şi traducătorii care ar trebui să fie trataţi ca nişte autori având deplină responsabilitate, nu ca nişte elevi cărora li se corectează lucrările scrise. Şi cine sunt aceşti magiştri şi de ce ar fi mai competenţi decât traducătorii? Redactorul de carte trebuie să vegheze, să controleze, să propună modificări, dar nu să schimbe cu autoritate. În cazul de faţă, abuzul de putere al redactoarei de carte, doamna Camelia Arvatu, e poate şi mai flagrant. Iar «curajul» de-a modifica o traducere făcută de cineva care a îmbătrânit, exilat de 30 de ani la Paris, mi se pare inexplicabil!*

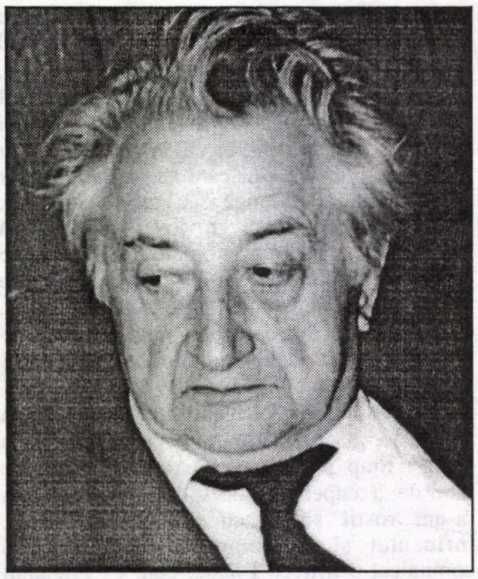
Iată de ce accept riscul de a-l necăji pe editorul şi prietenul meu Mircea Martin[1].

14 iunie 1999

Dragă Mircea,

M-am uitat, ca să fiu cu conştiinţa împăcată, şi pe textul despre Jabès, primul text din carte tradus de mine. Şi bine am făcut, pentru că am priceput ce s-a întâmplat în capul redactoarei.

În primele pagini ale acestui eseu (e vorba deci de **Edmond Jabès şi interogaţia cărţii**) aproape că nu e nici o modificare faţă de forma originală a traducerii (dacă îmi îngădui să numesc astfel textul meu...). Sau mai precis, una singură, pe prima pagină (respectiv p. 99), unde se «corectează» un subtil joc de cuvinte derridian, şi anume: «Pli douloureux de soi par lequel l'histoire se réfléchit elle-même en se donnant le chiffre», tradus de mine prin



«Dureroasă îndoire de sine prin care istoria se răsfrânge pe ea însăşi încinfrându-se», e transformat de salariata editurii Univers în «Pliu dureros prin care istoria se reflectă pe ea însăşi încifrându-se.» Îndoirea de sine a dispărut şi, mai târziu, o altă îndoială îşi va face loc în capul doamnei redactoare: dar dacă acest Ţepeneag nu prea ştie franţuzeşte şi nici pe Derrida nu-l cunoaşte? Cu Ghiu se lămurise deja, iată acum că-şi pierde iluziile şi în ce mă priveşte.

Deocamdată e încă prudentă, următoarele cinci-şase pagini rămân aşa cum le-am scris. Rareori, şi pe bună dreptate, corectează câteva neglijenţe ale mele, de exemplu, restabileşte titlul unui dialog al lui Platon (**Phaidros** în loc de **Fedru**), ba chiar înlocuieşte traducerea mea, prin franceză, a câtorva fraze din acelaşi dialog cu o traducere, presupun, direct din greacă (fără să semnaleze traducătorul, dar nu are importanţă).

La pagina 106 se produce de fapt declicul despre care am vorbit mai sus, adică apare îndoiala cu privire la calităţile mele de traducător.

Nu-i place «Dacă absenţa nu se lasă remediată prin literă...» şi pune (ca şi în franceză, ce-i drept!) verbul «a reduce». (Vezi textul şi contextul). În acelaşi paragraf, modifică «Nici o logică, mişunul nici unor liane conjunctive...» cu «multiplicarea lianelor». E un mod de aplatizare a unui text cu valenţe poietice (şi poetice) despre un poet. Începând cu această pagină (106), confruntatoarea noastră se dezlănţuie şi, pierzând orice prudenţă, face greşeli elementare. Una din ele e clasică (p. 108, r. 2): **sans doute** nu înseamnă **fără îndoială** şi nici **cu siguranţă** aşa cum a pus ea, ci **probabil** aşa cum am scris eu. Un cunoscător de franceză, dacă îşi dă seama de gafa asta, pe mine mă va trata în fel şi chip, nu pe ea care nu are decât o existenţă discretă (abia căutând cu atenţie îi găsesc numele - Camelia Arvatu). Şi-apoi cine să bănuiască puterea de transformare ce i s-a acordat!... Şi de care a abuzat, căci mai sunt şi alte nenumărate modificări nejustificate.

Să trecem acum, sărind peste **Freud şi scena scriiturii** (la care nu mă îndur să mă uit, de frică!...) şi să ajungem la studiul despre Hegel.

De la primele rânduri mă simt contrazis şi contrariat. De ce modifică ea «atât de uşoară la purtat» cu «atât de uşor de suportat»? (p. 339) Mai ales că «de suportat» apare şi el, mai încolo, aducând o nuanţă în plus. Mă rog, nu e grav, se înţelege şi aşa, dar textul derridian îşi pierde stilul, subtilitatea. Mă gândesc cât a muncit, biata de ea, schimbând până şi ordinea propoziţiilor în frază, ca să ajungă la ce? La unificare, zici tu. Adică traducerea mea să fie la fel de proastă, de lipsită de subtilitate ca şi aceea a lui Ghiu? Nu înţeleg. Adică şi-a consacrat şase luni, cu salariul plătit, ca să-l pigulească pe Derrida şi până la urmă, în loc să amelioreze (măcar în ce mă priveşte) a scos la iveală o traducere, uneori proastă, inexactă, alteori greoaie, lipsită de subtilitate... Şi tu te miri că editura ta nu e rentabilă!

Uneori a avut dreptate să intervină. Recunosc că s-a întâmplat (de exemplu la p. 342 - notă), când am dactilografiat, să sar câteva cuvinte sau chiar rânduri întregi. Restabilirea întregului era necesară. În definitiv, asta trebuia să fie principala «muncă» a celui care confruntă: să repereze scăpările de genul acesta. **Iar nu să mă corecteze stilistic sau chiar lexical.**

În continuare, îţi voi da doar câteva exemple mai grave de modificare «nefericită» a textului meu (aproape fiecare propoziţie e modificată):

- traduce prin **muncă**, cuvântul polisemantic **travail** pe care eu îl tradusesem prin **activitate**;
- între **trezire** şi **trezie**, pentru ea, nu e nici o deosebire (respectiv între **réveil** şi **éveil**);
- de ce a lăsat în franceză titlurile dintre paranteze?
- uneori, modificările fac de neînţeles fraza ori chiar întreg pasajul; un singur exemplu, printre alte sute de exemple, nota de la pagina 344.

Nu mai continui pentru că mă enervez prea tare.

Mă aflu în faţa unui abuz de putere care se explică prin perpetuarea mentalităţii din anii comunismului. Atunci redactorul tăia şi spânzura, pentru că era în acelaşi timp însărcinat şi cu cenzura politică. A modifica textul era pentru el o obligaţie. Ideea de rentabilitate nu exista. Nici aceea de proprietate a textului.

Îmi pare rău că am publicat la editura voastră. Mă simt contrariat, insultat: să primesc lecţii de franceză şi exprimare în română de la te miri cine. Asta nu mi s-a întâmplat nici măcar în anii '60, când eram un tânăr necunoscut şi inexperimentat. N-aţi modificat şi textul traducerii lui Béguin?

Glos-sur-Risle, 13 iulie 1999

Dragă Mircea Martin,

Nu mă pot resemna în povestea cu Derrida. De ce mă gândesc d'aia mă apucă dracii: cum e cu putinţă să laşi o redactoare să-şi facă de cap într-un text atât de dificil şi în plus tradus de mine!? Orice părere ai avea despre scriitorul Ţepeneag pe care de altfel nici nu l-ai prea citit, nu se poate să nu ţii seama că am

tradus sute de mii de pagini din franceză şi pe deasupra locuiesc la Paris de aproape 30 de ani, am scris trei romane în franceză (două le-ai publicat chiar tu, în traducere), în toţi aceşti ani, am vorbit mai mult franţuzeşte decât româneşte, şi acasă (din cauza fiică-mi) şi în târg... Nimeni, niciodată, nu mi-a făcut figura asta! În anii '60, când am tradus Béguin, Robbe-Grillet, Pinget, Malraux, Nerval şi nenumăraţi alţi scriitori francezi, nu cunoşteam mai bine franceza decât Sorin Mărculescu sau alţi redactori de la Univers şi totuşi nimeni n-a intrat cu picioarele în textul meu. Pe vremea aceea se făcea în plus şi o confruntare. Confruntatorul nu modifica, ci **propunea** modificări. De ce n-aţi făcut şi voi aşa? Să-mi fi trimis paginile cu «obiecţii» sau dacă asta costa prea mult, atunci măcar o dischetă. Nu lucraţi cu ordinator?

E jignitor pentru mine că i-ai acordat mai multă încredere unui redactor decât mie. Nu mă consider infailibil, admit că pot greşi, dar aşa cum aţi procedat, ce-ai reuşit până la urmă? Ai recunoscut tu însuţi (la telefon) că aveam dreptate în 90% din cazuri: asta înseamnă că aţi reparat în zece locuri ca să stricaţi în alte 90!

Redactoarea trebuia să vegheze asupra integrităţii textului şi atât. Atunci ar fi fost cu adevărat utilă, m-ar fi ajutat şi i-aş fi rămas recunoscător. Ar fi reperat omisiunile, rândurile sau numai cuvintele sărite la traducere ori, mai ales, la dactilografiere. În loc de asta şi-a pus în cap să facă pe profesoara, să-mi dea cu rigla peste degete unde i se părea că greşesc.

Nu înţeleg! Aţi făcut dovadă de nonşalanţă şi de dispreţ şi faţă de mine şi faţă de Derrida care nu cred că va fi încântat să afle cum a fost tratat. Dacă tânăra (bănuiesc) redactoare mi-a căutat nod în papură din frustrare de provincial şi din dispreţ categorial faţă de generaţiile mai vârstnice «corupte» de comunism, de ce tu, prietenul meu, criticul fin, inteligent, cultivat, de ce tu nu ţi-ai dat seama de pericolul acestei întreprinderi?

Fiind absent, sunt neputincios, nu pot să mă apăr, oricine mă poate batjocori, nu i se întâmplă nimic. Mai rău! Până la urmă eu apar într-o lumină ridicolă. Peste câţiva ani, alţi tineri mai exigenţi şi mai buni cunoscători (sper) de franceză şi de Derrida se vor mira - şi pe bună dreptate - că un scriitor care a trăit la Paris atâta amar de ani a tradus atât de mediocru. Zici că şi-a dat demisia Camelia Arvatu, dar eu aş fi preferat să-şi ceară scuze, dacă nu public, măcar într-o scrisoare adresată mie personal în care să-mi explice cu aceeaşi ocazie ce-a fost în capul ei. Aş fi preferat... Dar dacă stau să mă gândesc, scuzele ei n-ar fi schimbat cu nimic situaţia.

Nu ştiu ce să fac. Am pentru tine, adică pentru criticul literar Mircea Martin, toată stima şi admiraţia, sentimente pe care le-am exprimat public în mai multe rânduri, dar editorul Mircea Martin e vinovat faţă de mine (şi faţă de Derrida), iar recunoaşterea vinei prin telefon nu e de-ajuns. Pe de altă parte, nu pot să las să se creadă că eu sunt răspunzător pentru greşelile de traducere. Sunt silit să scriu un articol în care să explic situaţia. Îţi promit că am să încerc să nu fie un pamflet.[2]

Am să te ţin la curent.

1. E vorba de cartea lui Jacques Derrida, ***L'écriture et la différence.***

2. Articolul l-am scris pentru revista ***Ramuri*** *şi l-am trimis lui Marius Ghica, unul dintre cei mai buni cunoscători ai lui Derrida în România.*

ŢĂRIŞOARA DE SMÂNTÂNI ŞI CIUCALATĂ (basm hăituit)

de RODICA DRAGHINCESCU

A(re)început moda bla-bla-urilor electorale. Se poartă privirile duioase, acuzele retrospective, bezelele pentru o ţărişoară de smântâni şi ciucalată. Se poartă promisiunile scurte sau lunguiete, după cum e în stare-de-escrocare vorbaşul, după cum destinatarul (muncitor, ţăran, intelectual, pensionar, elev, sugar) apleacă sau clatină capul. Se poartă micropoveştile (*curriculum vitae* în trei culori) de tinereţe verde şi „curată", se peticesc/ înnoiesc/ recondiţionează minciunile de „f. multă experienţă", se anunţă monologurile despre fapte +/-: financiare, juridice, sanitare, caritabile, agrare, turistice, silvice etc.), sunt tele-vizaţi semiîmpăraţii intrând vaccinaţi, vitaminizaţi cu cizme până la coate în noroaiele (aluviunile?) satelor sinistrate. Se poartă masca şi gestica de ambiţ', preasfânta obedienţă, nunţile şi maternităţile electorale, jegul politic, pe numele lui mici şi două: CURAT MURDAR. Sens tragic sau strategie defunctă? Culmea marii glorii pseudo-capitaliste? Sau: valea tranziţiei româneşti?

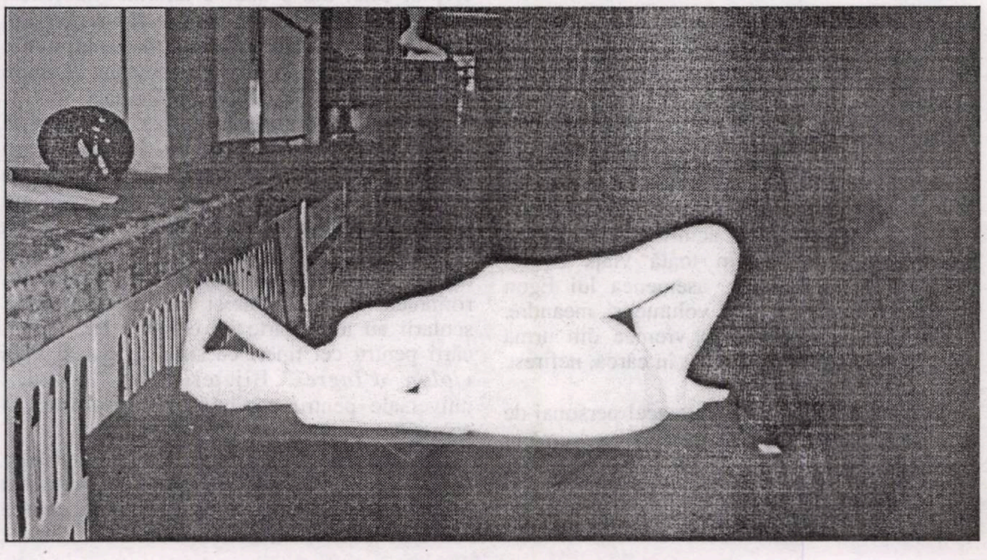
Criza economică, politică şi socială crizează - cu succes - şi societăţurile scriitoriceşti (*pănării*, deţinătorii de pene) încât acestora le merg fulgii în lupta pentru supravieţuire, că de emancipare nu poate fi vorba pe vreme de calamităţi naturale şi sociale. De-atâta cerşit-şi-umilire (pe cereri, prin viu graiuri şi nu numai...) scriitorii s-au aşezat în forme ascetice de sucombare. Cei din gipuri le strigă: AŞA VINE PRIMUL NOBIL, NU ORICUM!

De-a lungul întregii istorii a apucăturilor mioritice, gândirea a fost mereu un instinct de solidaritate cu accidentalul. Noile şi foarte noile deprinderi dobândite în travaliul cu haosul/haiosul postrevoluţionar urcă spre sfera speculaţiei (în toate domeniile vieţii-de-azi) şi creează succese factice.

Dacă presupunem o libertate naţională şi noţională, întinse (cât să desfigureze substanţa cerebrală a gânditorului despre, a practicianului în) şi în libertatea asta dublă, centrul de inducere în eroare (figurat prin ceea ce se numeşte voinţa noastră de la '21, '48, '98), activitatea de a fi liber până dincolo de ce credem că e libertatea, nu va produce decât o percepţie exagerată, proba unui start psihic în defavoarea aşa-ziselor realităţi de bază, creative, în favoarea pasului bătut pe loc sau înapoia locului. Deci, adio, deocamdată, prezent ameliorat, pusi, pe niciodată, viitor de senzaţie, ordine şi civilizaţie!

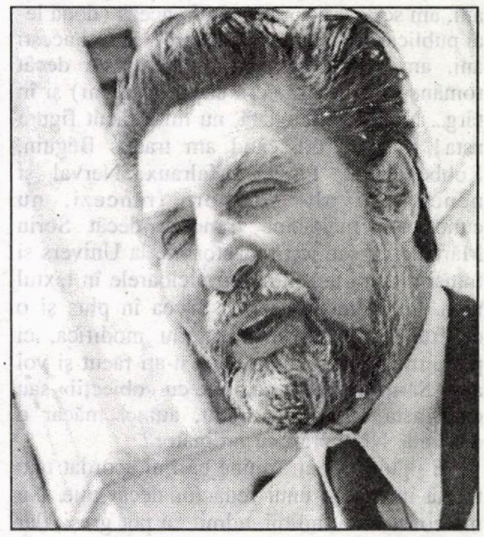
În patria cu Olt, Argeş, Jiu, Prut, Siret, Crişuri, Mureş, Timiş şi Dunăre şi alte ape dependente de cer există cea mai dată dracului activitate: ARMIA PARVENIŢILOR ETERNI. Parvenitul etern e opozantul etern. Opozantul etern nu reclamă, văleu, inteligenţă, magnanism, morală, educaţie, nici carieră politică/politologică... Nu. El e o clasă sapienţială a buzunarului buzunărosului (acel buzunar lung-larg bine umplut din tată-n fiu), a burdihanului oportunist, a obsesiilor şi a plăcerilor balcanice.

În patria cu mine, ca şi cum n-aş fi eu, dacă nu te introduci în politică, nu te simţi nici măcar două secunde nemuritor, nu ai prieteni care să te împrietenească, în caz de nevoie, şi cu DRACUL, nu ai ceea ce ai un pic, ai o simplă ideologie destinală, nu ai căi de expirare a strigătului: MISERERE, MIZERABILE (mizerabililor!), ţara de smântâni şi ciucalată nu e doar a voastră (şi a voştrilor voştri), ci a noastră (şi a noştrilor noştri)!!!



MOARTEA UNUI DRAMATURG

de MARIA LAIU



Trăim înghesuiţi unii într-alţii, dar fără a ne vedea; ne grăbim către ţinte imprecise, încetând să ne mai cunoaştem şi să ne respectăm unii pe alţii. În goana noastră către nimic, lăsăm în urmă prietenii, ne rămân indiferente valori... Până când, într-o zi, destinul ne joacă o festă uriaşă, aducându-ne aminte că suntem trecători. Nimic mai simplu, şi nimic mai nedrept - ni se pare! Afli din întâmplare că cineva nu mai este, cineva adânc impregnat în conştiinţa şi în fiinţa ta toată, dar căruia nu i-ai arătat îndeajuns preţuirea din lipsă de timp. Petrecerea din viaţă a celor aleşi îţi lasă în suflet un gol imens; este ca şi cum ţi-ai fi pierdut o rudă de sânge.

L-am cunoscut pe **Tudor Popescu** la Reşiţa, unde venea, cu mulţi ani în urmă, să-şi regizeze propriile piese. Jovialitatea, bucuria de a se dărui nouă, generozitatea sa deveneau molipsitoare. Făcea parte din acei oameni aleşi pe care nu-i întâlneşti în fiecare zi, dar o dată cunoscuţi, îţi dăruiesc ceva pentru totdeauna: dorinţa de a fi mai bun şi mai drept.

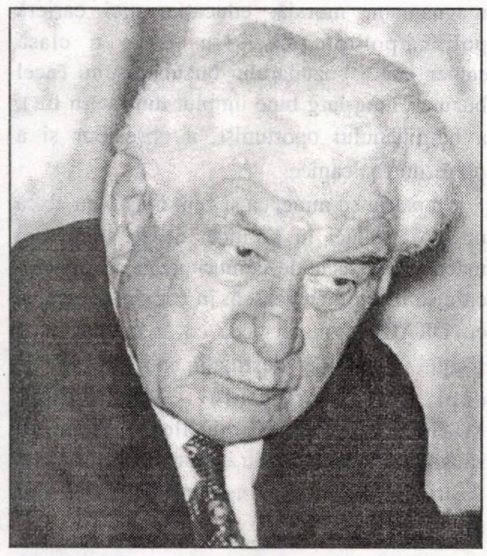
Piesele sale - scrise cu ironie bonomă, niciodată răuvoitoare, căci autorul şi-a iubit semenii - s-au jucat mult şi cu imens succes, mai ales înainte de '89. Poate şi pentru faptul că, deşi incomode, aduceau, în vremea aceea şubredă, un gram de adevăr, depăşind cadrul schematic al multor texte dramatice de atunci, pătrunzând în sfera dezbaterii morale. În acest context, comediile sale nu sunt întotdeauna vesele, râsul mai mult se insinuează, dar dincolo de asta, mereu se poate descoperi ceva: un bob de omenie, un gând înţelept.

Imediat după evenimentele din '89, când piesele dramaturgilor autohtoni au fost mai puţin prezente pe scenă, Tudor Popescu a devenit un adevărat luptător pentru dreptul autorilor de a fi jucaţi în propria lor ţară. A făcut-o fără ostentaţie, cu aceeaşi îngăduitoare ironie.

Astăzi, Tudor Popescu nu se mai află printre noi. Ne lipsesc remarcile sale pline de spirit, zâmbetul său bonom. Rămân cărţile, textele jucate sau nu, caietele-program ale spectacolelor realizate cu piesele sale, câteva fotografii - un curriculum vitae... şi tristeţea imensă că poate nu l-am preţuit cât se cuvine.

URIAŞUL DIN ŢARA PITICILOR...

de CAROL ROMAN



Cine şi-ar fi putut imagina că un trunchi uman atât de viguros şi chipeş, privind lumea de pe streaşina frunţii sale înalte, pripăşit din Ţara moţilor la Bucureşti, la sfârşitul celui de-al doilea Război Mondial, îşi va pleca atât de repede şi de neaşteptat coroana în faţa Timpului şi se va pierde în nemurire? Mircea Sântimbreanu, scriitorul, poetul, omul, - căci pe el îl evoc acum cu tristeţe şi amărăciune - a fost în toată viaţa sa un tumultos şi un frenetic, asemenea lui Egon Erwin Kish, dar pe alte volume şi meandre. Poate ceva mai potolit în vremea din urmă când povara anilor i s-a urcat în cârcă, nefiresc de repede şi grăbită.

Mircea Sântimbreanu este acel personaj de legendă subterană admirat în taină, cu teamă în trecut pentru un fapt unic în felul său. Prin 1945 îi reprezenta pe studenţii din UNSR la o discuţie cu Nicolae Ceauşescu, pe atunci vârf al organizaţiei comuniste de tineret. Moţul s-a enervat de incoerenţa şi bâlbâiala neajutoratului care îi dădea lui lecţii de comportament şi de limba română... şi i-a dat o palmă. Pur şi simplu! O palmă ce a avut un ecou în acea epocă...

Ani de zile după aceea a pătimit şi nu i s-a uitat afrontul. Despărţindu-se de orice „mişcare de tineret" şi punându-şi pe dinainte călimara şi condeiul lui Creangă, cu osârdie şi talent a adus în lumina tiparului carte după carte, una mai frumoasă decât cealaltă, dedicate copiilor, universului pur şi curat pe care l-a divinizat.

Nu-mi revine mie să enunţ aici titlurile cărţilor sale, într-o anume ierarhie valorifică; dar adesea aflat printre copii - la întruniri, în şcoli, în tabere - am înţeles că marea lui iubire pentru copii era răsplătită de apreciere şi iubire pe care la rândul lor copii i-o dăruiau.

Mircea Sântimbreanu a fost un Uriaş în „Ţara piticilor" prin ceea ce a creat pentru gingaşele făpturi şi prin postura sa de important director de editură din acei ani încrâncenaţi. Mă refer la editura Albatros. În vremea unei epoci întunecate, dogmatice, s-au tipărit lucrări fundamentale din literatura românească, din clasici şi contemporani; şcolarii au avut parte de colecţia lor; la fel, cărţi pentru cei tineri ce simţeau pulsul unei *violon d'Ingres*. Bijuterii ale literaturii universale pentru copii şi-au găsit rostul în colecţiile de atunci ale acestei edituri.

Mircea Sântimbreanu a fost şi un editor fără de pereche care a ţinut piept cât de mult a putut presiunilor oficiale de tot felul pe care le veştejea public, atât în propria editură cât şi pretutindeni unde se afla. Poate că statura sa impunătoare, poate că vocea sa profundă, baritonală impresionau dar ştiu că a salvat multe cărţi de la „rescriere" ori au fost ferite de citatele negre ale epocii.

Ultima oară am fost în preajma sa cu prilejul lansării cărţii mele **Cum am devenit celebri?**. Nu-l văzusem de mult. I-am aflat numărul de telefon de la un bun prieten al său, scriitorul Iuliu Raţiu (un alt om de o calitate deosebită) şi l-am invitat să spună câteva cuvinte la lansarea cărţii după ce, în prealabil, va fi citit cartea. Mi-a spus franc: „O citesc şi-ţi spun după aceea. I-am trimis-o, a citit-o, după care m-a sunat: «Da, vin!»".

Şi a venit. Lansarea cărţii a avut loc la librăria „Mihail Sadoveanu", într-o zi a anului trecut, pe la orele prânzului. Mai întâi a vorbit cald şi cu har, nu despre carte ori autor, ci a făcut un elogiu vibrant lumii tinere, adolescenţilor, minţilor creatoare ce duc omenirea înainte, vârstei copilăriei şi adolescenţei pe care le-a iubit pătimaş şi cărora le-a dedicat atâtea cărţi. Abia după aceea a intrat în „subiect"... A fost o prezenţă admirabilă, aplaudată îndelung de toţi cei din librărie, de şcolari, elevi şi profesori aflaţi la acea oră la festivitate.

De atunci nu l-am mai văzut. Dar mi-a rămas viu în minte zâmbetul său larg, cuceritor, bonom, profund omenesc. Sincer şi curat, cum tot mai greu se întâlneşte acum.

A plecat dintre noi un Uriaş care şi-a trăit întreaga viaţă în lumea piticilor.

O ISTORIE INIȚIATICĂ

de OCTAVIAN SOVIANY

O anumită propensiune spre esoteric se face prezentă în romanul Marilenei Istrați, **Ultimul comando** (premiul de debut al Editurii Cartea Românească), narațiune cu un evident caracter inițiatic, unde se regăsesc elementele așa-numitului roman „simbolic" sau „mistic" despre care vorbea Albérès, dar și parabolă scripturală care gravitează în jurul „morții în text", condiție indispensabilă trecerii de la realitate la textualitate. În dimensiunile sale de povestire inițiatică, narațiunea Marilenei Istrati pare a fi construită ca un soi de **mandala** configurând un spațiu simbolic care este în același timp proiecție a zonelor abisale ale psihismului, o „psihogramă" a energiilor ce animă straturile adânci ale vieții interioare, dar și loc consacrat, unde se desfășoară destrucția forțelor magice și reîntoarcerea la unitatea conștiinței. Spațiu, așadar, al morții și al regenerării, populate de simboluri prin care neofitul are acces la vălmășagul inform al forțelor care se manifestă în microcosmosul uman și în macrocosmos, le captează, le stăpânește și le distruge. Elementele esențiale ale acestei topografii sunt pădurea (asimilabilă puterilor germinative ale vegetalului) și castelul - legat de schema dinamică a separației, căci ceea ce se află înlăuntrul său este despărțit de restul lumii, cu atât mai mult cu cât în romanul Marilenei Istrati el are conotații negative, este „castelul negru" în care (**Dicționar de simboluri**) „rătăcește doar sufletul singuratic". O altă prezență, obsesivă până la paroxistic, este cea a cimitirelor care joacă, la rândul lor, un rol de maximă importanță în simbolismul mandalic, unde reprezentarea „celor opt cimitire" e în legătură cu tradițiile indiene despre „cele opt locuri înspăimântătoare" care evoca fațetele (și acestea tot în număr de opt) ale conștiinței dezintegrate. Acestora li se opun cele opt paradisuri, a căror reprezentare se relaționează cu figurări ale vegetalului, evocând posibilitatea regenerării spirituale, căci activitatea psihică e în tradiția indiană bivalentă; ea - scrie în acest sens Giuseppe Tucci - „aruncă făpturile în valurile oceanului existenței; dar totodată le înalță printr-o palingenezie spirituală pe alt plan. Le ține legate de viață și deci de moarte, fiindcă cine trăiește moare, sau le ridică în sferele unde nu mai există moarte, întrucât sunt dincolo de timp". Astfel încât cimitirului i se va opune, în cartea Marilenei Istrati, pădurea, analog al spațiilor paradisiace (în ciuda aspectelor sale câteodată terifiante), dar și al „centurii din frunze de lotus" din configurația **mandalei**, simbol, și acesta, al ieșirii, prin gnoză, din universul experienței și simbol totodată al nașterii spirituale. Figura ce tutelează universul silvestru din **Ultimul comando** este Bătrânul Pădurar care îndeplinește pe lângă protagonistul narațiunii funcția unui guru; el poseda o „dublă vedere" („din ochiul stâng i se scurgea un neg maroniu, cu excrescențe păroase pe alocuri, ca o pupilă strivită, după ce lovise lumea", iar „din celălalt ochi îi prolifera o materie albastră. Părea un ochi încremenit într-o holbare extremă, ca și cum ar fi vrut să treacă toată lumea prin el, s-o cearnă și s-o purifice") care este dătătoare de viață, dar și de moarte, căci numai destrucția ființei profane poate să asigure regenerarea făpturii interioare. În timp ce peste lumea tenebroasă de la castel se întinde autoritatea Căpitanului, care se înscrie în galeria divinităților terifiante din simbolismul mandalic, asimilabilă fiind „demonului" ce nu constituie însă decât reprezentarea „iconografică" a forțelor obscure ce acționează în profunzimile inconștientului, „gata să erupă la prima neatenție - așa cum arăta același Giuseppe Tucci - și să pună mâna pe psihic, descompunându-l prin agitația lor". Tot așa după cum tovarășii anonimi de la castel ai protagonistului nu reprezintă decât proiecții „în oglindă", răsfrângeri „sinistre" ale ego-ului (și în acest sens Paul Evdokimov sublinia undeva că infernul e un loc plin de oglinzi unde damnatul nu poate percepe decât propria lui reflectare multiplicată la infinit), „morțile" succesive ale acestor companioni fantomatici înscriindu-se astfel în dinamica trecerii de la domeniul iluziei, al **mayei**, la starea de iluminare, care presupune sfâșierea vălului de aparențe proiectat de mișcarea tenebroasă a inconștientului și disiparea „eurilor" evanescente. Proiectând, așadar, într-o formă simbolică povestea unei tentative de penetrare a zonelor abisale ale psihismului, drama unui personaj în plină criză de identitate care încearcă să își separe, printr-o laborioasă alchimie lăuntrică (și în acest sens castelul constituie sinonimul perfect al athanorului unde se produce **nigredo**-ul, moartea alchimică) sinele autentic de reprezentările sale „sinistre", generate de jocurile amăgitoare ale inconștientului, cartea Marilenei Istrati alternează scenariul unei narațiuni alegorice cu pagina de jurnal, în care filmul vieții interioare este „fixat" prin intermediul unor dureroase exerciții de introspecție. Departe însă de a fi doar simple notații ale stărilor de conștiință, fragmentele de jurnal din **Ultimul comando** apelează, ele însele, mai mult la limbajul imaginilor decât la cel al abstracțiunilor morale, de vreme ce obiectul lor este vagul, informul, nenumitul, acea „voce a Celuilalt" pe care o poate capta doar jocul liber al asociațiilor simbolice și al metaforelor. Notația jurnalieră devine în felul acesta textualizare, iar generarea de text o modalitate prin care, plăsmuind universul semnelor scrise, scriptorul se plămădește totodată pe sine. Astfel încât romanul inițiatic se convertește în cele din urmă în fabulă scripturală saturată de metafore textuale care focalizează „istoria" trecerii de la universul „realelor" la spațiul bidimensional al scripturalității. Căci pădurea reprezintă, dintr-o asemenea perspectivă, nu doar o figurare a energiilor germinative care asigură renașterea spirituală a ființei „căzute", ci și o imagine a textului însuși; ea se înfățișează ca o țesătură de semne, de un neliniștitor dinamism, ce accentuează asupra aspectului „heraclitic" al universului scris, care activează la nesfârșit multiplele virtualități ale semnului, într-o „producție" permanentă de sensuri posibile. În vreme ce castelul (ce ține neîndoielnic de reprezentările „edificiului textual") evocă starea de „repaos provizoriu" a textului, e o proiecție „spațializată" a anxietății produse de semnul inscripționat, un labirint sugerând mortificarea impulsiei scripturale, „fixarea" acesteia într-un artefact căruia îi lipsește căldura „nerușinată" a vieții și constituie analogul „mort" al labirinturilor silvestre. El va fi prin excelență un loc de captivitate, populat de ființe umanoide situate sub semnul evanescentului și al fantomaticului, „încastrate" în textura universului scris și constituindu-se finalmente în figurări ale „literei" supuse unui proces de scriere-citire-rescriere. Moartea acestor personaje putând fi privită astfel ca o „gomare" prin care textul se autoanihilează la infinit ca o adevărată pânză a Penelopei. Prins între universul „viu" al pădurii (sugerând dinamismul heraclitic al scriiturii care se naște din pulsiunile substanței vitale) și spațiul „mortificat" al castelului, protagonistul romanului va fi supus unei inițieri care nu vizează doar integritatea ființei interioare, ci și misterul textualizării, a cărei lege supremă este „moartea în text". Bătrânul Pădurar devenind, dintr-o asemenea perspectivă, o reprezentare antropomorfă a instanței textuale care impune „legea necruțătoare" și tutelează o experiență ce face posibilă trecerea de la scriitura „ingenuă" la textualizare. Cuvintele din final ale personajului („Ești mort") vor consfinți, de aceea, anihilarea scriptorului și, o dată cu aceasta, nașterea textului care nu poate exista decât în măsura în care își „ucide" autorul. Cercul fabulei scripturale se închide astfel perfect, iar însoțirea ei cu romanul „mistic" întemeiat pe simbolismul **mandalei** (în legătură cu geologia profundă a inconștientului) îi conferă cărții o structură contrapunctică, accentuată și de alternarea „istoriei" cu însemnările jurnaliere. Dincolo însă de toate acestea, romanul Marilenei Istrati reprezintă însă mai ales o admirabilă performanță stilistică, autoarea practicând cu un meșteșug dus până la virtuozitate, scrisul „artist" în maniera unui Jünger sau Julien Gracq, cu înclinație manifestă către viziunile coșmaresti și tabloul apocaliptic, care o impun, în mult mai mare măsură decât poeziile din **Așteptând Apocalipsa** ca pe o certă personalitate artistică.

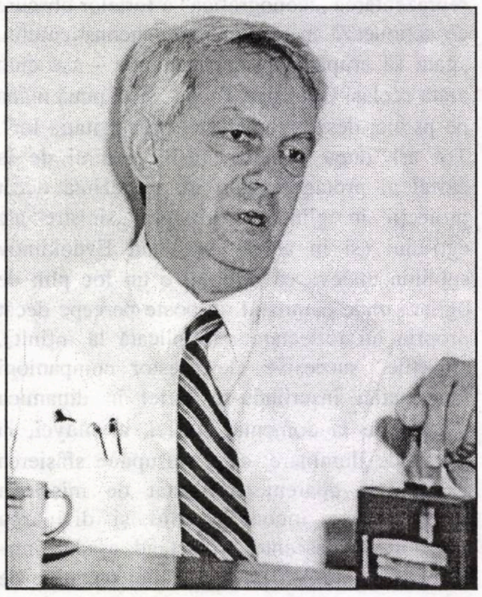
caius traian dragomir:

„FĂRĂ OAMENI DE CREAȚIE, POLITICA DEVINE INELUCTABIL, IREMEDIABIL, BANDITISM”

Marius Tupan: Domnule Caius Traian Dragomir, ați fost secretar de stat pe lângă primul ministru în guvernul Roman, ați candidat pentru președinția României, ați fost senator, ați stat la Paris câțiva ani ca ambasador al nostru acolo și totuși n-ați abandonat niciodată rubricile deținute la diverse reviste literare, altfel zis, scrisul a fost în toată această perioadă o religie. Cum de i-ați putut rămâne credincios?

Caius Traian Dragomir: Mă bucur că ați remarcat acest lucru. Nu a fost doar un mod de comportare de la care am socotit că nu trebuie cu nici un chip să mă abat - a fost, în același timp, o necesitate interioară și expresia unei convingeri profunde. Voi reveni, dacă îmi veți permite, asupra acestui aspect. Mi-ar plăcea să se mai fi remarcat un lucru. Am câștigat alegeri într-o latură a lor și le-am pierdut într-o altă latură, am fost numit în postul de la Paris, sau am fost retras, am fost ales vicepreședinte al unui partid sau am demisionat, în sfârșit, am fost apreciat de presă or, așa cum se întâmplă mai frecvent într-un regim democratic, am fost atacat - indiferent de semnificația unor astfel de evenimente, am căutat să nu transpară reflexe ale lor în eseistica mea de factură culturală. Materia actului de cultură trebuie să îl definească pe acesta integral. Atât în calitate de oameni politici, pe cât și în calitate de scriitori (poeți, filosofi, artiști, oameni de reflecție, analiști) suntem mai curând vectori decât surse pentru ceea ce exprimăm. Am auzit matematicieni vorbind despre existența reală a celor mai abstracte obiecte ale științei lor; cred că au perfectă dreptate. Borges vorbește despre frumusețe ca senzație fizică. Eu cred că actul politic, precum și poemul, faptul de creație, antrenarea reciprocă a ideilor în reflecție există dincolo de mentalul în care le captăm - există în forma, independentă de noi, a spiritului nostru, în structura corpului care suntem și în realul exterior nouă. Ne rămâne doar să izolăm, să definim și să prezentăm piesele existenței noastre politice, filosofice, literare. Mai trebuie să acceptăm obligația de a nu le amesteca esențele, așa cum nu poți amesteca lumea de spirite de pe zidurile Elsinorului și lumina zilei. Dacă însă, condiția României se schimbă, faptul devine, așa vreau să cred, perfect descifrabil în eseistica mea - și poate chiar în poezia, multă-puțină, pe care am scris-o după 1989. De ce se întâmplă așa? Pentru că în acest caz atmosfera umană, problema umană comută nu doar existența mea socială, publică, intimă, ci și orizontul datoriilor mele - cel în care trăiesc în calitate de ființă responsabilă, deci de tot ceea ce sunt, pentru a putea accepta să fiu.

Totuși, mă veți întreba: de unde perseverența, îndârjirea, decizia în lupta cu timpul, cu propriile stări în schimbare, pentru a nu renunța la scris? Mai întâi, Dumnezeu a vrut să fiu un om rezistent; nu cred că, în toată viața, m-am simțit obosit de mai mult decât de trei-patru ori. Apoi este chiar problema a ceea ce înseamnă politica și a ce înseamnă scrisul.



Dincolo de egoism, de paranoie, de aviditate - care sunt, trebuie recunoscut, motivațiile cele mai comune ale celor mai mulți - politica interesează numai pentru faptul că ajungi la o cale pe care poți oferi ceva altora, celorlalți. M-a întrebat cineva, acum câțiva ani, ce mi-a dat politica. Am răspuns: ca și iubirea, m-a făcut să înțeleg profund, sensibil, irevocabil, că există celălalt - el nu este o proiecție a mea, el nu este făcut de Dumnezeu pentru mine, el se află în fața mea ca o obligație la fel de mare pe cât este aceea care decurge din existența Divinității. Vă asigur că mulți dintre oameni nu știu acest lucru - în inconștient, în angrenajele cele mai subtile, care le determină sentimentele și voința sunt și rămân indefinit solipsiști. O angajare politică, sau un sentiment puternic - fie și limitate în timp - spulberă solipsismul. De aici decurge însă ceva: într-o democrație, toată lumea este liberă cu excepția adevăratului om politic - cu excepția omului devotat singurului principiu politic demn de a fi invocat și care, după Jeremy Bentham, sună simplu și nu cred că lasă loc întâmpinărilor: „cel mai mare bine, pentru cât mai mulți“. Nu pot să spun că în România ultimului deceniu omul politic a fost în suficientă măsură în situația de a putea pune în practică principiul lui Bentham, dar ceva tot putea face și, dacă dorea să încerce, el devenea ființa cea mai aservită a întregului sistem - ceea ce nici măcar nu reprezintă o situație nouă-, o ființă aservită măcar în fața duritățiii istoriei, mereu în ciocnire cu aspirațiile sale. Să nu uităm că, de fapt, cuvântul ministru se traduce prin servitor. Acum înțelegeți și singur care este nucleul răspunsului meu, până la care v-am purtat pe o cale care poate părea lungă: scrisul, reflecția, literatura, arta, cultura - după cum se poate aplica, fiecare dintre noi, la exercitarea în una sau alta dintre aceste sfere ale existenței - alcătuiesc domeniul libertății aproape perfecte, singurul spațiu adevărat și demn, de libertate omenească. Sunt un om pentru care, în sens personal, dar și ca fundament al speranței pentru semeni, valoarea supremă este libertatea. A fi renunțat la scris ar fi însemnat renunțarea la libertate, pentru o foarte demnă și foarte satisfăcătoare existențial, dar foarte dură formă de servitute. Pot să vă spun mai mult: dacă am rezistat - subiectiv vorbind - în politică, este pentru că am scris.

M.T.: Mai mult, dacă nu-s fals informat, când vă aflați în sfera puterii, ați reușit să invitați și să ajutați destui creatori pentru a vizita Orașul Lumină, să-i determinați pe cei mai puternici să nu uite nici o clipă starea precară a culturii, tot mai evidentă după 1989. De ce ați făcut-o? Sprijinindu-i pe unii autori, nu ați căpătat antipatia altora?

C.T.D.: A fost lucrul cel mai normal și m-am bucurat ori de câte ori am reușit să îl realizez. Ne socotim un popor european și o cultură europeană. Românii călătoresc relativ mult, acum - nu călătoresc întotdeauna cei care ar fi bine să călătorească; pot să spun, totuși, că, în aceste condiții chiar, golul de mentalitate și stil, între Occident și noi, este, global considerând lucrurile, departe de a se umple. Nu vreau să pretind că de o parte este valoarea și de altă parte non-valoarea. De o parte este însă principiul universalist al comunicării și de cealaltă parte un oarecare localicism, pe care cei mai mulți nu îl conștientizează. Generația de la 1848 a schimbat România pentru că a știut să înțeleagă și să învețe. Ei au abordat Occidentul fără aroganță, fără complexe de inferioritate, transmutate în complexe de superioritate. I-am spus președintelui François Mitterrand - și am repetat apoi acest lucru, președintelui Jacques Chirac: mă aflu aici ca să îmi reprezint țara, dar și ca să învăț. Dacă am făcut astfel încât intelectuali români să viziteze - sau să viziteze în condiții mai bune, ca acces în mediile elevate - Parisul și Franța, nu am făcut decât ceea ce trebuie pentru ca în Apusul Europei să ajungă cei care au ceva de spus lumii iar, apoi, acasă, au ceva de spus țării. Rarissim am decis eu însumi cine avea să vină la Paris; în toate pozițiile de autoritate în care m-am aflat am încercat să fac să nu fie una și aceeași persoană omul care selectează beneficiarul unui act și cel care oferă șansa. Când a fost vorba de personalități foarte timide, retractile, modeste (ceea ce încă nu este rar între oamenii de creație) s-a mai întâmplat să intervin și direct. Autoritatea politică trebuie să aibe și o anumită brutalitate - evident a binelui și a dreptății. Dacă aceste lucruri au adus unii oameni de litere sau intelectuali în atenția pozitivă a altor

responsabili guvernamentali, mă bucur din inimă.

M.T.: La Departamentul Informaţii fiind atunci, în perioada crizei instituţiilor artistice, cam prin anul 1992, dacă nu mă înşel, aţi luat sub tutela departamentului respectiv două reviste importante, de tradiţie, .ale culturii noastre: „Viaţa românească" şi „Steaua". Cu ce eforturi şi de ce tocmai pe acestea? „Luceafărul" nu era în vederile dumneavoastră?

C.T.D.: Istoria aceasta este ceva mai lungă. Proaspăt devenit secretar de stat şi şeful Departamentului Informaţii, pe care am fost mandatat să îl organizez, am realizat că întreaga criză a culturii este mai curând o problemă de apatie politică, decât de orice altceva. Am conceput un program care a fost - o spun cu plăcere - imediat acceptat şi susţinut de Petre Roman. S-au raliat, în a mă susţine, ministrul, de atunci, al culturii - Andrei Pleşu - şi proaspătul director al Fundaţiei Culturale Române, Augustin Buzura. Lupta cu titularii puterii financiare a fost un coşmar care părea fără sfârşit. Am reuşit, datorită deciziei şi susţinerii lui Petre Roman şi îndârjirii mele, să aduc subvenţii guvernamentale consistente revistelor literare, editurilor şi teatrelor. Ulterior, nu am mai fost la fel de norocos cu artele plastice şi cu muzica. Au fost subvenţionate, de exemplu, „Luceafărul", „Convorbiri literare" - publicaţie atunci exploziv antiguvernamentală -, reviste literare maghiare. Deciziile de nominalizare nu mi-au aparţinut nici mie şi nici departamentului meu. Într-o amabilă vizită, pe care mi-a făcut-o la guvern, doamna Elena Ştefoi mi-a reproşat că subvenţionez „Luceafărul" şi nu subvenţionez „Contrapunct". Cred că aceasta din urmă era, şi a rămas apoi, o revistă foarte bună, dar ea nu fusese nominalizată de grupul constituit ad-hoc de Uniunea Scriitorilor, la cererea mea.

„Viaţa Românească", „Steaua" şi „Forum" au făcut obiectul unui acord între Departamentul Informaţiilor şi Uniunea Scriitorilor, pentru a fi administrate de prima dintre aceste instituţii. Ca şi în cazul hotărârilor de subvenţionare, se convenea în chip expres că nu va exista nici o ingerinţă politică asupra dreptului de expresie publică exercitat prin intermediul acestor publicaţii, fapt care a fost scrupulos urmărit de mine, câtă vreme am rămas şeful departamentului. De ce acel acord privitor la aceste trei reviste? Pentru că eram nemulţumit de modul în care ne reprezentam în lume, lucru rămas valabil şi astăzi; noi şi acum creăm, pentru străinătate, vitrine, în loc să deschidem către larg existenţa noastră normală şi vie. Două reviste literare de marcă, una din Bucureşti şi alta din Cluj, şi o revistă universitară urmau să aibe, în afara ediţiei române, o ediţie engleză şi una franceză. Proiectul a reuşit doar foarte parţial, însă respectivele publicaţii au putut să depăşească o serie de intervale grele din existenţa lor.

Sistemul de subvenţii pe care l-am iniţiat atunci a fost preluat ulterior, ca model, şi mai mult sau mai puţin permanentizat. Un moment extrem de dificil a fost cel al guvernării Stolojan, în care am continuat să conduc Departamentul Informaţiilor, într-o perioadă de violentă (şi penibil complexuală) politică anticulturală. M-am adresat, în disperare de cauză direct preşedintelui Ion Iliescu, de la care am obţinut menţinerea programului de subvenţii şi chiar extinderea lui. Autoritatea prin care s-au obţinut fondurile a fost Senatul. Care au fost senatorii datorită cărora un amendament la legea bugetului, decisiv pentru acţiunea mea, a fost făcut să treacă? Vă voi produce, probabil, o surpriză, dar apreciez că aş comite o gravă nedreptate dacă nu v-aş spune numele lor: preşedintele Senatului, Alexandru Bârlădeanu şi domnii Moiş, Dumitraşcu şi Văcaru. Ca şef de partid, Petre Roman s-a menţinut favorabil proiectelor culturale, chiar dacă nu mai dispunea de suficientă putere pentru a le promova, în schimb, unii dintre apropiaţii săi de atunci au făcut destul rău ideii mele, şefului lor, nouă tuturor, iar mie mi-au creat destule dificultăţi şi piedici. Cam în felul acesta funcţionează, în concret, politica în terenul culturii.

În privinţa contestării: a fost contestat probabil şi omul politic şi scriitorul. Nici unul şi nici celălalt nu se aşteaptă să primească unanimitatea aprecierilor. Nu neglijaţi, pe de altă parte, că sunt o persoană destul de singuratică, atât în literatură, cât şi în politică - o structură de independent, chiar atunci când sunt angajat.

M.T.: După periplul politic avut (şi, dacă ne amintim bine, aţi căpătat multe oscilaţii şi glisări) aţi primit - sau doar vi s-a oferit - conducerea revistei pe care aţi ajutat-o în vremuri dificile: „Viaţa Românească". Bănuiesc că atunci, la înscăunare, aţi aflat de unele reacţii de împotrivire. Era contestat scriitorul sau omul politic? Ce le-aţi putea răspunde acum adversarilor?

C.T.D.: Întâi despre oscilaţii şi glisări. Pe vremea comuniştilor circula o glumă - iat-o în redare cât mai folcloric exactă: „Ce este un deviaţionist? Unul care o ţine drept când partidul o dă cotită" Nu mai este nevoie să vă reamintesc traiectul celor mai multe dintre partidele româneşti, plus biografiile postrevoluţionare a nu foarte puţini dintre şefii acestora. Daţi-mi voie să pretind că am rămas fidel credinţei mele referitoare la binele ţării, la felul în care trebuie respectat şi afirmat un principiu universalist şi uman în politică, precum şi ideilor mele despre cultură. Cine ar dori să mă contrazică ar trebui să descopere incoerenţe în principiile susţinute de mine pe parcursul a foarte multe texte - declaraţii, mesaje, eseuri, filosofie, poezie, literatură. Celui care va încerca nu îi va veni uşor. În rest, sunt - şi sunt decis să rămân aşa - un om liber. O anumită incoerenţă, un oarecare capriciu, o spontaneitate se constituie, în general, până la urmă, în probe de vitalitate. Iertaţi-mă, dar încep să mă tem mai curând de rigorismul şi de rigiditatea mea - ar fi poate cazul să le depăşesc întrucâtva. În rest, se cunoaşte fraza lui Taleyrand: „nu am servit patru regimuri, ci Franţa sub patru regimuri". Este ceva cam mult - faptul, însă, că Taleyrand a fost una dintre cele mai inteligente personalităţi ale istoriei nu înseamnă că a fost şi nesincer când a spus fraza de mai sus. Ţara sa îi datorează păstrarea integrităţii după eşecul episodului napoleonian.

Când se punea problema succesiunii scriitorului atât de distins care a fost Cezar Baltag la conducerea revistei „Viaţa Românească", am spus redactorilor, cu ocazia unei întâlniri în care m-au consultat: „eu voi susţine propunerea voastră, indiferent care va fi aceasta". În privinţa contestării: a fost contestat probabil şi omul politic şi scriitorul. Nici unul şi nici celălalt nu se aşteaptă să primească unanimitatea aprecierilor. Nu neglijaţi, pe de altă parte, că sunt o persoană destul de singuratică, atât în literatură, cât şi în politică - o structură de independent, chiar atunci când sunt angajat.

Principiile mele pentru „Viaţa Românească" poartă nume simple: deschiderea paginilor revistei către propriii săi redactori, eliminarea unei vagi tendinţe corporatiste, eventual antisemite, universalizarea, dezbaterea, introducerea dosarelor de probleme, nondiscriminarea scriitorilor români anchetele. „Adversarilor" le spun că nu i-am socotit niciodată duşmani. Ei au judecat lucrurile, vreau să cred, tot prin prisma unei imagini pozitive, poate chiar intens idealizate, despre „Viaţa Românească", căreia îmi era greu să îi corespund.

M.T.: Fiindcă am ajuns la acest capitol, credeţi că-i bine ca un creator să se infiltreze în sferele de putere? Nu-i un risc pentru el, nu-i o povară pentru politicienii de profesie?

C.T.D.: Fără oameni de creaţie, politica devine ineluctabil, iremediabil, banditism. Gândiţi Revoluţia Americană fără Benjamin Franklin, gândiţi politica, în secolul al XIX-lea francez, fără Lamartine şi Hugo, Germania Occidentală postbelică fără Günter Grass, politica Republicilor a IV-a şi a V-a franceze fără triunghiul Aron, Sartre, Foucault, prăbuşirea comunismului fără Soljeniţîn şi Saharov. Istoria are o vastă - şi gravă - dimensiune materială, dar dinamica i-o asigură spiritul. Riscul omului de cultură în politică este enorm; politicienii de profesie, în deficit de cultură - ei şi nimeni altcineva - sunt însă povara cea mai mare pentru ţările lor, pentru istorie, pentru toată lumea.

M.T.: Cunoaşteţi scriitori, prezenţi în partidele politice şi guvernele postdecembriste, care au influenţat favorabil procentul din bugetul financiar alocat culturii? Nu cumva avem iarăşi de-a face cu prezenţe decorative?

C.T.D.: Scriitorii prezenţi în structurile autorităţii nu au făcut prea mult pentru cultură - de regulă nu li s-a încredinţat, însă, prea multă putere, sau nu au avut abilitatea necesară pentru a învinge rezistenţele. Omul de creaţie

nu este automat un politician, dar el se poate educa foarte bine în acest sens, dacă este dispus să plătească preţul necesar. În schimb, câţiva oameni de cultură aflaţi în Senat au transferat, chiar în aceşti ani tulburi, o reală demnitate şi eleganţă politicii. Ar trebui să se înţeleagă cât de mult contează acest lucru. Pentru cultură, însă, vor face întotdeauna mai mult politicienii-intelectuali (Pompidou, Mitterrand), decât intelectualii-politicieni (Iorga, PaderevsKi).

M.T.: Dacă aţi reintra în cărţile puterii (şi, din câte ştim, vă bate gândul, poate chiar şi inima!) ce-aţi întreprinde? Credeţi că a venit vremea ca artiştii să nu mai trăiască în atâtea umilinţe?

C.T.D.: Orice persoană care va deţine, în viitorul apropiat, o poziţie de autoritate va trebui să înceapă prin a realiza o analiză exactă şi un diagnostic - sau o calificare, dacă preferaţi, un termen nemedical - de cea mai înaltă rigoare, privind situaţia ţării. Oricum, însă, voi insista pentru reabilitarea sistemului bancar, pentru relansarea producţiei, prin investiţii de stat şi comenzi de stat, pentru o autentică politică de salvare socială, pentru re-acordarea unei reale demnităţi armatei. Dacă toate aceste lucruri ar reuşi - cât şi în paralel cu orice efort în direcţia lor - aş stimula consumul de cultură, oferta culturală publică (difuzarea, de exemplu, a produselor culturale, începând cu periodice şi cărţi). Dacă şi această operaţie va merge, omul de creaţie va ajunge la adevărata sa demnitate, căci va avea acces la consumator, va fi solicitat şi va vinde. Până atunci, el trebuie sprijinit, în respectul capacităţii sale creative. Pe de altă parte, aş declara oamenilor de cultură că m-aş bucura din suflet dacă s-ar decide la o adevărată modernizare a culturii române (fără de care, oricum, totul se va topi în moarte), pe care numai ei o pot realiza, evitând astfel sfârşitul.

M.T.: Dar până atunci, când vom conta pe dumneavoastră, să rămânem în sfera de putere a „Vieţii Româneşti". Venit cu entuziasm şi multe promisiuni la conducerea acesteia, nu aţi întreprins prea multe pentru a edita revista la timp şi nici pentru a reduce preţurile de cost. Vă avertizez, sunt părerile redactorilor dumneavoastră. Mai mult, nu aţi găsit sponsorizările necesare pentru obţinerea de computere, imprimante şi scannere. În aceste condiţii, vă recunoaşteţi un bun manager?

C.T.D.: Aţi ştiut vreodată ce spuneau oamenii din redacţia „Vieţii Româneşti" despre atât de distinsul, delicatul şi ireproşabilul Cezar Baltag? Amintiţi-vă, apoi, de Topârceanu: mândria lui era să scrie fără talent - cu talent ştie oricum să scrie. Vă răspund la fel: fiind bun manager conduci foarte uşor o revistă - să văd eu cine conduce o revistă fără talent managerial. Că redactorii mă critică nu este decât foarte normal şi, dacă vreţi, foarte occidental - atenţia critică a celor pe care, într-un fel, cel puţin, îi conduci menţine o anumită atmosferă de răspundere reciprocă. Un membru al redacţiei spunea cuiva, nu de mult, că „jidanul" Caius vrea să îl distrugă şi să vândă revista Mossadului. Vedeţi cât de important este să fim preveniţi. În calitate de creştin ortodox de acum încolo mă voi abţine să mă convertesc la mozaism, iar Mossadul, neîndoielnic sesizat, se va ţine la distanţă de ispitele noastre.

Dumneavoastră, Domnule Tupan, ştiţi însă foarte bine că şi a subzista necesită abilitate, relaţii şi nu puţină implicare. Computerele şi tot restul există - nu uitaţi că suntem o redacţie dublă; nu există însă în str. Nicolae Golescu, ci în Casa Presei. Colegii mei şi-ar dori o netă autonomie faţă de disponibilităţile existente pe linie guvernamentală. Lucrul nu este posibil acum. Faptul cel mai grav constă însă în nivelul derizoriu al salariilor redactorilor - evidenţa absolută a disprețului politicii faţă de cultură. Dar, pe de altă parte, cred că nu este nevoie să vă amintesc dumneavoastră, ce este acum, în România, un bun manager - un om care dă afară trei sferturi din personal şi face ca acel sfert rămas să lucreze cât lucrau toţi ceilalţi înainte. Nu mă vreau, în acest sens, un bun manager, în nici o instituţie.

Un membru al redacţiei spunea cuiva, nu de mult, că „jidanul" Caius vrea să îl distrugă şi să vândă revista Mossadului. Vedeţi cât de important este să fim preveniţi. În calitate de creştin ortodox de acum încolo mă voi abţine să mă convertesc la mozaism, iar Mossadul, neîndoielnic sesizat, se va ţine la distanţă de ispitele noastre.

M.T.: Vanitatea redactorilor de la orice revistă literară nu mai e un secret pentru nimeni. Credeţi că la „Viaţa Românească" există o adevărată echipă pentru editarea unei reviste de ţinută, cu semnificaţii deosebite în veac? Ce ne puteţi spune despre climat, despre ce urmează să faceţi?

C.T.D.: Redactorii de la „Viaţa Românească" - revin şi rog să nu uitaţi că aici este unul din grupurile de scriitori cele mai numeroase, din jurul unei reviste a Uniunii Scriitorilor, ceea ce implică nişte probleme de orientare a slabelor resurse financiare de care dispunem - sunt oameni remarcabili, cu orientări diferite. Ei nu constituie, împreună, o grupare literară, foarte diferiţi fiind ca stil şi preocupări, ci un sistem de recepţie şi lansare către public a întregii diversităţi a vieţii şi producţiei literare şi culturale româneşti. „Viaţa Românească", precum "Luceafărul", „Steaua" şi multe alte publicaţii sunt bancurile de probă ale unei creaţii care nu îşi găseşte uşor adevăratul drum înspre miezul unui nou veac şi al unui nou mileniu. Ele - aceste publicaţii - nu vor face alte minuni decât acelea pe care le va face literatura română, în încercarea sa de acum, într-un efort de a afla ce poate fi.

M.T.: Prin venirea dumneavoastră la „Viaţa Românească" s-au retras o parte din colaboratorii permanenţi, au apărut alţii? Pe cine contaţi în mod deosebit acum? Ce-ar trebui să ştie viitorii dumneavoastră colaboratori?

C.T.D.: Propriu-zis nu s-au retras colaboratori, în schimb au apărut unii noi, dintre cei mai semnificativi - nu neapărat permanenţi. Ce ar trebui să ştie deci noii colaboratori? Că aşteptăm de la ei miracolul, revoluţia, adevăratul curaj, noile idei, o viitoare, mare avangardă. Literatura este mesianică sau nu există - mediu de aşteptare al miracolului. Un redactor şef trebuie să fie asemenea celui care stă lângă templu, în speranţa că va ajunge cândva să spună, precum Simeon: „Slobozeşte, Doamne (de la „Viaţa Românească", de la „Luceafărul", de la „România literară"), pe robul Tău acum, când ochii mei au văzut mântuirea Ta".

M.T.: Vă temeţi de un eventual faliment? Ce faceţi pentru a-l preîntâmpina? Oferiţi-ne nu doar garanţii, ci şi soluţii, pentru a trage şi noi cu ochiul înspre dumneavoastră!

C.T.D.: Nu cred că falimentul „Vieţii Româneşti" poate fi altul decât falimentul României. O metodă de succes? Să marcăm puncte în favoarea noastră, de oricâte ori putem, iar când nu putem, să supravieţuim.

M.T.: Cât credeţi că va mai dura improvizaţia în susţinerea permanentă şi eficientă a culturii? Ca fost guvernant şi om politic, ce le-aţi putea transmite actualilor potentaţi? Cauza artistică şi culturală merită să fie deasupra altora, efemere şi caduce? Trăim cumva o criză de identitate şi alienare? Nu cruţaţi pe nimeni!

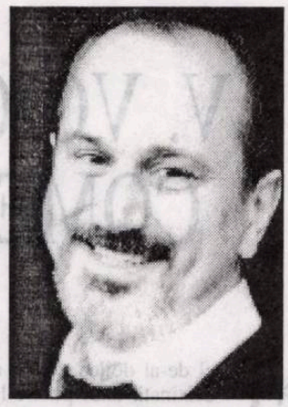
C.T.D.: Criza culturii va dura atâta timp cât va dura aroganţa politică, belferismul, parvenitismul, hoţia publică, minciuna electorală patentă. Actualii guvernanţi au crezut că este suficient să apară la putere pentru ca România să înflorească. O asemenea credinţă are o singură bază: structura mitică a sufletului românesc. Am spus în nenumărate rânduri: politica nu este decât transferul culturii în civilizaţie. Economia este un instrument. Între reziduurile comunismului fetişizăm încă acest instrument şi, stupefiaţi de emoţie în faţa lui, nu mai reuşim nicicum să îl dezvoltăm. Politica nu este cultură, ci propagare a valorii create, dincolo de origine, în populaţia care participă, astfel, la civilizaţie. Valorile fiinţei umane individuale, democratic susţinute, consolidate şi democratic apărate şi propagate trebuie să întâlnească modelul, fără de care ele nu ajung să însemne nimic - vă puteţi gândi în perspectiva modelului, la Charles de Gaulle, la Konrad Adenauer, la Alcide de Gasperi. Dispune România de personalităţi - două-trei, nu sunt necesare mai multe - chiar de o mai redusă anvergură, dar cu o determinare similară şi structurate în sensul unui asemenea mare model? Poate că da, dar las pe fiecare - ca şi pe Dumneavoastră - să le numească pentru el însuşi.

Să nu uităm însă: dacă nu este cultură, nu se poate vorbi despre politică - sălbăticia nu cunoaşte negocierea, această tehnică a politicii şi produs cultural, destinat echilibrării instinctualităţii, ci doar o neinteresantă instinctualitate.

Interviu realizat
de **Marius Tupan**

bujor nedelcovici

FUNDAMENTALA MINCIUNĂ



*Fericirea este o **adecvare** între înăuntru şi afară, între centru şi periferie, între viaţa personală şi cea socială.

Oare poporul român are vocaţia nefericirii aflându-se mai întotdeauna în **inadecvare**?

* Minciuna (negarea realităţii şi adevărului) este „piatra unghiulară" a regimului de dinainte şi de după decembrie 1989.

La procesul-parodie i s-a reproşat Elenei Ceauşescu că ar fi avut vile şi palate. Ea a răspuns: „N-am avut nici o vilă!"

Negarea actuală a celor vinovaţi penal de abuzuri, crime şi tortură în timpul dictaturii, negarea responsabilităţii teroriştilor şi a celor care au condus mineriadele se încadrează în **fundamentala minciună** care încă domină gândirea şi mentalitatea celor care sunt în prezent la conducerea ţării.

Pentru a înţelege ce s-a petrecut de-a lungul celor aproape 50 de ani în istoria poporului român este necesar să se analizeze cauzele (istorice, materiale, eficiente, motrice şi finale) la nivel politic, social, cultural şi moral. Se pot găsi explicaţii de psihologie individuală şi colectivă (conştientul şi inconştientul) care ne-au marcat de-a lungul anilor. Am ratat noi iarăşi „întâlnirea cu Istoria"? Nu cred! Nu puteam să ne întâlnim cu Istoria pentru că ne aflăm sub semnul Şarpelui! Semnul **Ambiguităţii**, al **Ipocriziei** şi al **Minciunii**! Sunt convins că într-o zi vom intra sub semnul Cocoşului (curaj, mândrie), al **Adevărului**, atât cât se poate cunoaşte adevărul (autenticul) în istorie...

2-3 septembrie 1993

* În drum de la Bucureşti spre Budapesta.

Trenul şi-a micşorat viteza. Deodată, am văzut în plin câmp, fără nici o urmă de aşezare omenească, o scară de beton răsturnată. Şapte trepte! Am avut timpul necesar s-o fotografiez pentru a verifica ulterior că nu a fost o vedenie! „Şapte trepte!", mi-am zis eu. Poate acesta este simbolul sub care se află acum România. **O scară ce vine de niciunde şi duce spre nicăieri.**

* O noapte şi o dimineaţă petrecută în Gara Kelety din Budapesta. Am aşteptat legătura cu trenul spre Paris. În timpul nopţii, în sala de aşteptare, au sosit mai mulţi tineri care au vrut să fure bagajele unei femei ce dormea. Asistam la o fărădelege! Ce să fac? Am început să tuşesc puternic vrând să trezesc femeia. Tinerii s-au uitat la mine cu ură. Nimeni nu protesta chiar dacă vedeau ce se petrecea în faţa lor. Tinerii începuseră deja să-i scotocească prin lucruri... În clipa aceea, în sala de aşteptare a intrat o patrulă a poliţiei. Tinerii s-au împrăştiat. Plutea totuşi o atmosferă de ameninţare şi nelinişte. Figuri dubioase amuşinau prada mea: câteva geamantane aşezate pe un cărucior. Mi-am amintit de piesa de teatru **Azilul de noapte** de Maxim Gorki.

Am deschis o carte, voiam să citesc pentru a-mi regăsi calmul... Un tânăr a intrat în vorbă cu mine. Era francez. Fusese la Bucureşti. „Cum ţi s-a părut?", l-am întrebat eu. „Totul este murdar... Este Orientul!", mi-a răspuns el.

Am încercat să-mi continui lectura.

(Acum, cu ocazia transcrierii caietului, privesc fotografiile făcute în gara din Budapesta şi în special... fotografia scării în plin câmp, înconjurată de iarbă şi flori. Dacă tânărul francez s-ar afla acum lângă mine i-aş arăta fotografia. Ar fi singurul răspuns la comentariul lui...)

6 octombrie 1993

* La înţeleptul Solomon au sosit două femei. Fiecare susţinea că este mama aceluiaşi copil. Solomon le-a propus să taie în două copilul şi să ia fiecare o bucată. Una din femei a refuzat să-l sacrifice. Atunci Solomon a spus: „Tu eşti mama lui adevărată! Ai preferat să renunţi la copil decât să-şi piardă viaţa!"

Uneori renunţarea se transformă într-o afirmare! Cât este de greu să ştii când să renunţi şi când să afirmi!

* Pavlov n-a prevăzut că teoria „reflexului condiţionat" va fi aplicată nu numai la câini dar şi la fiinţele umane. Concepţia lui a fost folosită pentru „reeducarea prizonierilor politici" - **le lavage du cerveau**. Sub acţiunea unor multiple şi frecvente agresiuni, psihicul uman pierde capacitatea de rezistenţă şi devine condiţionat la factorii exteriori. Individul devine perfect manipulabil, **bine condiţionat**, ca un câine care aude un clopoţel şi salivează înainte de a i se aduce mâncarea.

Omul redus la condiţia unui câine! Exact contrariul cinismului grec (**kunos**=câine) care proclama libertatea absolută a persoanei, eliberată de toate convenţiile şi interdicţiile. În plus... ironia convertită în sarcasm.

De ce amintesc de Pavlov?! Este deja cunoscut! Pentru că „spălarea creierului" şi manipularea se produce acum cu mijloace moderne, rafinate, subtile şi imperceptibile: televiziunea, filmul, publicitatea, literatura de divertisment, ocuparea spaţiului jurnalistic cu aceleaşi probleme „machiate diferit", culpabilizarea şi victimizarea generală pentru cauze obscure... Mă simt încolţit, agresat, „pervertit inconştient"... Închid televizorul, sting radio-ul, refuz revistele şi ziarele... Salvarea? **Afinităţi selective!** Lecturi fundamentale! Marii mistici, filozofii şi... Biblia! Un Robinson nu pe o insulă, ci într-o Bibliotecă!

17-19 octombrie 1993

* Trei zile petrecute la marginea mării: **Le Touquet**. Trei zile de soare şi linişte după câteva săptămâni de ploaie la Paris. Vacanţă nesperată şi nevisată! Dar mai întâi am văzut Catedrala de la Amien. Apoi m-am plimbat pe coasta Region Nord-Pas de Calais. De pe malul francez am văzut ţărmul Angliei. Am coborît într-o cazemată, am privit marea şi am încercat să-mi imaginez "aşteptarea" trăită de trupele germane în timpul războiului. Nu ştiau că debarcarea aliaţilor se va face în Normandie. Ce farsă le-au jucat anglo-americanii!

Am locuit la Hotelul Westminster din Touquet. Patru stele! Superb! Elegant! Mâncat *fruits de mer* şi *bouillabaisse* - o ciorbă de peşte, dar mai puţin gustoasă decât cea pregătită în Delta Dunării. Plaja era imensă în timpul refluxului. Am zărit o focă rătăcită prin acele locuri. Era singură şi am confundat-o cu un înotător subacvatic.

Ce s-ar fi întâmplat dacă printr-un miracol aş fi trăit toată viaţa la un „stanting" atât de înalt şi în hoteluri de patru stele? Poate numai când eşti sărac (cum am fost toată viaţa) poţi să apreciezi trei zile de... „adevărată aristocraţie".

25 octombrie 1993

* Citit **Les idées à l'endroit** de Alain Benoit, autor recomandat de Paul Barbăneagră, prieten pe care-l preţuiesc, personalitate autentică. Multe din ideile mele de până acum au fost date peste cap! Un filosof de „dreapta" care trebuie cunoscut.

30 octombrie 1993

* Solitudine în viaţă, orgoliul creaţiei şi sentimentul sacrului. Iată triada în care mă situez. Şi totuşi... am un copil! L-am vegheat toată noaptea. Este bolnav şi respiră cu greutate. Îmi era teamă să nu se sufoce în timpul somnului...

V. VOICULESCU - ÎNTRE COMEDIE ŞI EXTAZ (I)

de SIMION BĂRBULESCU

*Cel de-al doilea volum al recentei ediţii - destinată unui public larg şi semnată de către Roxana Sorescu, (apărut în 1999) cuprinde **Integrala operei poetice**, reprezentând - aşa cum se menţionează (în **Notă asupra ediţiei**), „cel dintâi pas, cel esenţial, spre alcătuirea unei ediţii critice: stabilirea textului de bază" (p. 7). Sunt incluse aici toate ediţiile antume din opera lui V. Voiculescu, de la **Poezii**, din 1916, până la volumul de la Fundaţii, din 1944, ultima fiind aleasă drept bază de către Roxana Sorescu, cum şi ediţiile operei postume, începând cu **Ultimele sonete...**, din 1964, (cu o prefaţă de Perpessicius) şi continuând cu **Antologiile** lui Aurel Rău, Liviu Grăsoiu, precum şi **Gânduri albe**, ediţia lui V. Crăciun şi Radu Voiculescu, dar şi **Poeziile inedite**, ediţie îngrijită de Ileana Ene, din 1993, şi de asemenea poemele religioase din 1941, respectiv lucrările semnate de către Marius Pop şi Ileana Ene...

* Din **Prefaţă** reţinem ideea că „toată creaţia literară a lui V. Voiculescu a fost o necontenită străduinţă de a împăca arta cu credinţa" (p. 15), experienţa comunicată fiind dublă: „spirituală şi literară (...) cu realizarea unei căutate *complexio oppositorum*" (p. 16), sprijinindu-se în acest scop pe ideea esenţială a lui W. James de „identificare a realităţii cu viaţa cea mai intimă a conştiinţei" (p. 17). Se susţine totodată că impulsul originar a fost cel mistic, exteriorizat printr-o expresie literară preconstituită (p. 19). Trecând în revistă afinităţile se constată că „de nimeni n-a fost mai apropiat V. Voiculescu, literar vorbind, ca de Tudor Arghezi"... Dintre teme, cea a „solidarităţii în înfrângeri" şi „a vieţii irosite pentru un ideal a cărui victorie nu era deloc sigură" este cea mai răspândită. Începuturile sunt expediate rapid, poposindu-se pe larg asupra **Sonetelor**..., în care - din cele 90, 12 sunt inspirate de o fiinţă feminină, 43 de un bărbat, iar 35 sunt închinate unei entităţi ce nu poate fi definită prin sexualitate" (p. 21). Toposul este cel al unui *„mundus imaginalis"*, **Sonetele** constituindu-se în „sinteze descifrate la trei niveluri: uman, simbolic şi metafizic" (p. 24). Comparând sonetele voiculesciene cu cele shakespeariene se constată că „lipseşte legătura de dragoste dintre bărbatul blond şi doamna brună" (p. 28), sonetele fiind răsfrângerea a două ipostaze: cea arhetipală şi estetică, „reunificate prin iubire" (p. 30), fraza de încheiere subliniind „ipostazele principale şi temporare ale spiritului etern, care este unul în toate" (p. 32).

* În ceea ce ne priveşte, apreciem că pentru V. Voiculescu poezia n-a fost niciodată ceea ce se cheamă „violon d'Ingres", concepţia sa fiind charismatică, poetul fiind înzestrat cu „har adevărat", opţiunea fiindu-i orientată spre ceea ce G. Călinescu numea „lirică obiectivă". În acest sens, **primele două volume** excelează printr-o lirică tradiţională, inspirată de frumuseţile patriei, ale satului natal, cum şi ale primului război mondial, anticipându-l pe Mihai Beniuc. El îşi propune reconsiderarea marilor teme etice, cum şi a încleştărilor dramatice din natură (ca-n **Furtuna**) sau din istoria neamului (ca-n memorabila **Era o zi de bătălie**, din cel de-al doilea volum). După modelul clasicilor, îşi ia drept aliat **cugetarea** carteziană „de veghe, pururi treaz", aspiraţia sa estetică fiind de a se ridica de la contemplaţia fenomenelor individuale la generalizări artistice, vizând adevăruri gnoseologice de o mare elevaţie morală, (precum în **Furtuna**), **patria** fiind apreciată drept valoare axiologică supremă (**Ţării mele**).

După opinia mea, deşi pătate de un didacticism declamatoriu, cu reminiscenţe sămănătoriste, începuturile lirice anticipează creaţiile din etapa următoare, „propriu-zis literară" - cum aprecia G. Călinescu şi asupra căreia s-au aplecat cu precădere marii critici ai vremii: Eugen Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, Perpessicius ş.a. Această **a doua etapă** este marcată de apariţia, în 1921, a volumului **Pârgă**, continuându-se cu **Poeme cu îngeri**, din 1927, ca să culmineze cu **Destin**, din 1933. Este, de fapt, **etapa maturităţii artistice**, a cunoaşterii de sine, a afirmării sale ca voce distinctă în epocă, sol al unei elevate conştiinţe umane şi naţionale...

* Poezia liminară din **Pârgă** creionează evoluţia greoaie, contorsionat-tardivă, încununată însă de roadele sperate ale izbânzii, ale supunerii materiei în imagine: „Am fost un pom zăbavnic... târziu am răsărit.../ Nu m-au cruţat nici grindini, nici secetă-ndelungă,/ Mi-s crengile sucite şi cresc pipernicit/.../ Azi visul rădăcini pe ramuri străluceşte,/ Voios stă rodul ciucur şi-ncet se pârguieşte.../ ... Şi-ncovoiat sub pârgă, aştept culegătorii" (p. 181).

Luceferismul iniţial capătă proporţii mitice, disociindu-se lucid-orgolios de cel prometeic: „Am migălit mereu să-mi fac o lume,/ Dar nu m-am înjosit ca Prometeu,/ Spre-a-nsufleţi plămada mea de humă.// Să fur din cer un foc ce nu-i al meu./ Ci, ne-ncetat ciocnindu-mă cu mine,/ M-am străduit să scapăr singur eu" (**Prometeu**, p. 201-202). Arta sa poetică se revendică de la un **daimon** interior, acel glas ce răsună în forul lăuntric, ajutându-l să capete o privire limpede... În acest scop, poetul îşi propune transgresarea eului intim, a sentimentalismului elegiac, preferând pista lirismului angajant, ca-n **Piatra auriferă**, cea de a doua poezie a volumului, lăsându-se atras de ceea ce se află în afară, într-o deplină consonanţă contemplativ-prosopopeică, nimbată de ecouri reflexiv-meditative pe motivul clasic al trecerii (*sic transit gloria mundi!*), ca-n **Peisaj marin**, de la p. 186).

* Următorul volum, **Poeme cu îngeri**, din 1927, marchează evoluţia spre **o poezie mistică** în care „coboară cuvintele", ca să-l întruchipeze pe Dumnezeul din copilărie şi să poarte convorbiri cu îngerii trimişi să-i arate „izvorul luminii adevărate". Unele poezii sunt inspirate din Evanghelie, precum **Isus pe ape, Cina cea de taină** ş.a. Întâlnim aici şi primele poezii erotice, precum **Strofe pentru o fată**, în care cea iubită are carnea... „de suflet" şi „sufletul de carne". O poezie ca **În vie** este afină poeziei pillatiene. Textele poetice finale sunt inspirate de mituri folclorice sau istorice (**Dochia, Decebal, Tudor**), ultima fiind un **Cântec sufletului** „cel ce struneşte apa şi mugetele"...

* Culmea realizării sale artistice din această etapă o reprezintă volumul **Destin**, din 1933, în care poezia liminară îi poartă gândul „pe cărări de piatră abia slomonite/ În graiul cu urcuşuri bolovănoase" (**Gândului**). „Migălos faur" se dăruieşte în întregime şi pentru toată viaţa - cuvintelor, strunindu-le „în ham de gând, când lin, când sălbatec", încingându-le „cu harapnicul dorului" (**Poezia**, p. 304). Verbul poetic dobândeşte puteri miraculoase în întruchiparea unor tablouri de natură (admirabile pasteluri!) a căror finalitate artistică este conexată intenţiei de a realiza „o frescă luminoasă" a ţării, cu amiezi montane şi câmpii (scăldate în amurguri vişinii sau „de sulf şi sulfină"), cu ogoare (mărginite de „arhipelaguri de umbră") şi livezi - unde „miroase pretutindeni a mucegai şi-a miere" -, cu apele mării (care „târziu după furtună... păreau că stau pe gânduri") şi ale Dunării, care „rămase-n piesele goale/ tremură şi se-nvelesc cu valuri" şi pe a cărei decinde trece „legănat agale,/ un chervan cu coviltir şi rogojini", dar şi cu pădurea şi codrii aromitori unde simte plenitudinea hedonică a contopirii, a comuniunii extatice prin contemplarea cu întreg universul: „Închid ochii şi mă gâdilă aievea pe gene/ Toată vraja nopţilor codrene./ Dormeam pe marginea pădurii, afară./ Codrii aromeau uşor în poala cerului de vară./ Seara cu ochii galbeni, închişi pe jumătate,/ Ca o ibovnică arzuie întârzia pe culmi înnoptate./ Cerul de fildeş vechi îl scrijeleau lăstunii,/ Până ce albăstrea lin ca bruma prunii./ Trântit pe-un polog de fân, cu ochii în stele/ Le priveam până ce se amestecau cu gândurile mele" (**Somnul la margine de codru**, p. 342-343).

Faţă de faună, („norodu-ntreg de jivini") nutreşte un delicat sentiment de compasiune franciscană, solidarinzându-se cu tot ce alcătuieşte lumea necuvântătoarelor, ca-n **Gânduri de iarnă**. Bucolic modern, se complace totodată în a visa „grădinile-amintirii" - ale căror roade cu miresme „muşcate de uitare" îl obsedează, chemându-l spre o mereu râvnită eternă reîntoarcere spre primordialitate (**id. est**: matricea stilistică populară), precum în **Coiful de aur**. Din acele paradisiace timpuri (*ille tempore*) aduce-n lumină imagini insolit-fascinante ale unei lumi vrăjite de descântece din care răzbat personant-aleatorii ecouri magice într-o sublimă vibraţie expresivă, generată de o neobişnuită putere imaginativă (acea „facultate specială pe care o au artiştii pentru a crea o nouă realitate pornind de la realitatea în care trăiesc", cum crede Gabriel Garcia Márguez), amintind de tulburătoarele **Nopţi de Sânziene** ale lui Sadoveanu, dar nebunescul **Joc al ielelor** al lui Camil Petrescu, dar şi de hipnotica putere a descântecelor din **Şarpele** lui Mircea Eliade - ca-n această evocare a unui straniu mit animalier:

„Spunea bunicul că-n loc tăinuit/ Ies la mari răstimpuri şerpii să se bată/ Când vor să-şi aleagă împăratul, singuri:/ Şerpii din dudae cu pielea vărgată,/ Şerpii şui de apă, negri, cu urechi,/ Şerpii groşi cât butea, aţinuţi prin crânguri,/ De sub talpa casei, de sub poduri vechi,/ Şerpi ce dorm cu anii, descântaţi prin bozi,/ Şerpi bătrâni cât lumea, şerpi mărunţi şi plozi,/ Aţâţaţi de slavă, vin plesnind din cozi,/ Şuierând prin scorburi, lunecând din găuri,/ Unduind din mlaştini, şerpuind din tăuri,/ Furişaţi din bâlciuri unde zac în cuşcă,/ Vin şi-ncing cumplită, mută-ncăierare,/ Se-mpletesc în funii, spumegând se muşcă,/ Gâtuiţi se-nnoadă, strânşi într-o-ncleştare,/ Se izbesc mai ţepeni ca drugii de fier,/ Şi se bat ca orbii, până-n zori când pier/ Mistuiţi în găuri, înapoi în tăuri./ Dar din cruntul sânge vânzolit în iarbă/ Cu venin şi bale verzi amestecat,/ Într-un chiag de aur strălucit se-nchiarbă/ Luminos, un tainic mândru împărat" (**Pisica nopţii**, p. 337-338).

Prin crearea unor asemenea fascinante tablouri, V. Voiculescu se face exponentul - în poezia vremii - al unora dintre cele mai specifice trăsături ale spiritualităţii naţionale (care include şi formele magice), prin intermediul unor **viziuni** de-o mare putere expresivă, în care realul şi imaginarul (fantasticul) fuzionează organic, purtându-ne pe aripa visului spre elevat-tulburătoarele culmi ale frumuseţii, în aceasta vădindu-se deplina sa **altfelitate**...

Departe de a fi un ortodoxist canonic, V. Voiculescu ne apare ca un hiperionic lucid, care reuşeşte să coboare cerul pe pământ şi să urce pământul spre stele, printr-o uluitoare capacitate de interiorizare, contemplând lumea ca pe o minune, complăcându-se într-o naivă intimitate cu sacrul, pe care-l converteşte în imagini păgâniste, impregnate de fabulos ideatic, topit în magma plastică a unor alegorii familiare, prin această **altfelitatea sa artistică** devenind şi mai evidentă...

Înscriindu-se pe linia tradiţiei poetologice româneşti din veacul al XIX-lea şi începutul celui de al XX–lea, V. Voiculescu reuşeşte a-şi scoate poezia din propriu-i izvor. Şi asta este esenţial!

DINCOLO DE FRAGILITATE

de TATIANA RĂDULESCU

Expresiv până la a se impune charismatic în conştiinţa celor ce-l cultivă, dinamic în gesturi şi în acelaşi timp precaut în afirmaţii referitoare la formarea sa ca artist, trăind cu frenezie actul plastic, Cristian Sergiu Ianza este ceramistul care din 1985 a organizat cu mare consecvenţă, în ţară şi în străinătate, expoziţii menite să facă cunoscută publicului lumea sa mentală, materializată prin modelarea cu virtuozitate a argilei.

Cu prilejul ultimei sale expoziţii, publicul bucureştean a putut contempla misterioase entităţi plastice, imaginate de puterea psihică a artistului, un univers inconfundabil şi extrem de comunicativ: îngeri copleşiţi de povara aripilor şi a pletelor extravagante, vestale severe sau nimfe frenetice, crucificaţi hipnotizând prin privirea împrumutată autorului lor, ipoteze cosmogonice şi proiecte de templu. Toate confirmând că străvechea artă a ceramicii este capabilă să-şi multiplice valenţele, ca suport al unor demersuri monumentale.

Dual prin temperament artistic şi deopotrivă de dotat pentru a exprima austeritate şi exuberanţă, ceramistul ne invită, prin calitatea lucrărilor sale, să interiorizăm versurile incantatorii ale lui Ion Barbu: „Să mergem spre fierbintea, frenetica viaţă,/ Spre sânul ei puternic cioplit în dur bazalt...“ (**Panteism**).

Atitudinea experimentală şi combinatorie în interiorul străvechii arte a focului îi procură lui Sergiu Cristian Ianza voluptăţi rare, accente calofile. În dinamismul gestului său creator, el imaginează o pluralitate de lumi cu ajutorul unor suprafeţe discoidale şi poroase, parcă germinând sfere de diferite dimensiuni. Pentru a ne interioriza trăirile produse de alternanţa calităţilor texturale, ar trebui reţinut faptul că argila roşcată, vitrificată prin ardere la temperaturi înalte, suportă inserţia unor materiale ceramice între argilă şi porţelan, decorate cu glazură. Se dovedeşte, într-adevăr, surprinzătoare euforia pe care poate să o producă în privitor, rând pe rând, netezimea, granulaţia, structura filamentoasă, ponderea, alternanţa culorilor şi a luminozităţii - calităţi subsumate unui figurativism cu totul remarcabil la aceste artefacte ce acuză un sincretism potenţial. Dincolo de fragilitate, ele îşi arogă - cum spuneam la început - un statut special în modul de a ierarhiza artele ori de a conştientiza motivul bucuriilor estetice, viziunile, trăirile.

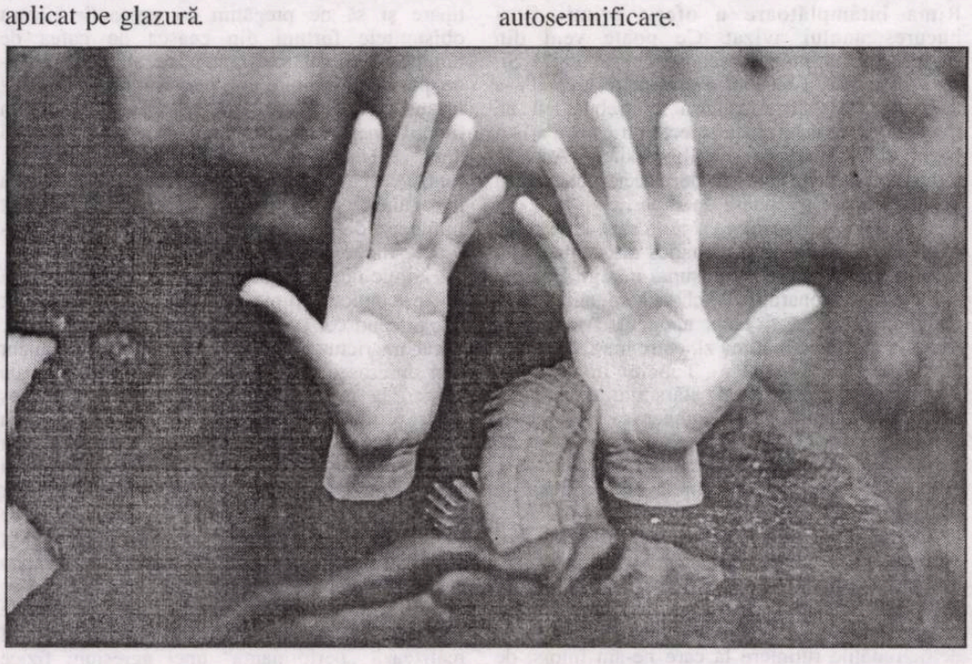
Bunăoară, atunci când vrea să recreeze ţinutul pustiului în care s-au înfiripat melopee bizar răsucite, Cristian Sergiu Ianza recurge la angobe (pământuri) şi îşi exprimă voluptatea de a trăi prin nuduri feminine în tonuri roşietice, nuduri ale căror posturi incită la reinterpretarea mitului lui Anteu. Când vrea să suspende impresia de frust şi să-şi alieze luciul şi rigoarea metalului, artistul aşterne peste glazură depuneri - lustere în culori rafinate ce subliniază o dată în plus ca în compoziţiile sale personajele îşi împrumută identitatea simbolică. În fapt, ele aprofundează tematic o mişcare circulară în care valorifică fie lustere, fie colorant de decor. În pofida dimensiunilor mijlocii, statuetele ilustrează un ritual în care erosul apare transfigurat în grade diferite. Într-o compoziţie, un înger fulgerat se odihneşte la umbra unor mâini protectoare. Acestea - albe şi parcă translucide - au fost supuse unor arderi la temperaturi de peste 1000 de grade pentru a căpăta efectul de matitate şi nobila fragilitate a porţelanului. Factura lor impecabilă atrage atenţia printr-o porozitate fină. Ele provin din tehnica turnării, întrucât au suportat o contractare a materialului pe care a luat-o în calcul artistul, din necesitatea de a realiza perfecta lor simetrie întru expresivitate.

Pe parcursul itinerariului iniţiatic (în sens poetic) ce se dovedeşte a fi expoziţia de ceramică, aflăm că îngerul vânăt-albăstriu îşi datorează culoarea lusterului aplicat pe glazură.

În varietatea lor, tehnicile acestei arte favorizează efecte plastice pe care Cristian Sergiu Ianza le intensifică aproape cu virtuozitate, după cum senzualitatea tactilă a materialelor folosite îi preia propria frenezie temperamentală, în conformitate cu trimiterile tematice consecvent asumate.

Pe obiectele neglazurate, arse la temperatura maximă, decorul cu luster devine semimat sau mat. Iar dacă, în cazul porţelanului, paleta coloristică este limitată la albastru, brun, negru, galben, roşu - temperatura de lucru fiind relativ joasă - în cazul faianţei, glazurile permit variaţii extinse prin arabescul decorativ ori prin inserţii de materiale textile. La rândul lor, jocurile stilistice fac loc unei gesticulaţii reţinute şi grave, principiu al alternanţei ce individualizează, prin aplicarea sa, lucrările lui Cristian Sergiu Ianza. În plus, lusterele de cupru, platină şi aur conferă o conotaţie cosmogonică ansamblurilor compoziţionale abstracte ce înglobează fie conceptul de templu, fie pe acela al unui univers esenţializat sub forma unor embleme.

În atmosfera estivală a Bucureştiului, recenta expoziţie a acestui foarte talentat artist, deschisă la Muzeul de literatură, reordonează lucrări mai vechi sau foarte recente cu intenţia unui gest de autosemnificare.



SĂ NE PREȚUIM ACTORII

de MARIA LAIU

Deseori mă întreb, ce ne-o fi împiedicând să ne prețuim artiștii, valorile spirituale în general, așa cum se cuvine?! Uneori, poate invidia, alteori, poate graba, gândul că se află mereu printre noi și că putem recupera oricând timpul pierdut ne împiedică a le arăta, la momentul potrivit, admirația și respectul ce le purtăm. Mai este vreme și la anul pentru o sărbătoare! - ne spunem văzându-ne de treburile personale, mult mai importante pentru că sunt numai ale noastre. Dar ce spun, sunt teatre care nu-și mai sărbătoresc propria naștere petrecută cu un număr rotund de ani în urmă, poate chiar 50; cum să credem atunci că pe diriguitorii acestor instituții i-ar putea interesa destinul unui singur actor?!

Petrică Popa, actor al Teatrului „Nottara" de 45 de ani, a împlinit, în această vară, 70 de ani de viață și 50 de activitate neîntreruptă. A fost sărbătorit de către UNITER, însă tocmai teatrul pe care l-a slujit cu credință și profesionalism pare-se că l-a uitat. Să fie oare firesc? Dar câte lucruri firești se mai întâmplă, astăzi, în România? Anormalitatea, confuzia se află la loc de cinste. Și totuși...

Petrică Popa face parte din acea specie rară de artiști care - cu modestie, dar și cu tenacitate, având treză conștiința faptului că stăpânește bine profesia pe care și-a ales-o în urmă cu cincizeci de ani - și-a zidit cariera punând cărămidă peste cărămidă. N-a știut să ceară, dar de puține ori s-a întâmplat să refuze un rol, oricât de mic, pentru că este dintre acei ce sunt siguri că și din ele poți face mici, delicate bijuterii, de care să nu-ți fie mai târziu rușine că le-ai înfăptuit.

N-a fost adus la „Nottara" de un oarecine, ci chiar de Ion Șahighian, sub a cărui baghetă regizorală a jucat în **Pârjolul** de Cezar Petrescu (Prosper Ladino), în **Cântec despre marinari** de B. Lavreniev (Stavridi). A mai colaborat cu regizori de seamă ca Lucian Pintilie, Sanda Manu, Mihai Berechet, Lucian Giurchescu, George Rafael, Dan Micu, Mircea Cornișteanu ș.a. zămislind, în timp, aproape o sută de personaje. A fost prezent în numeroase spectacole de teatru TV, precum și în emisiunile de divertisment ale acesteia. Nimic din toate astea nu l-au fost uzat; este activ și are memoria intactă. Să fi fost găsit oare elixirul tinereții? - te-ntrebi, fără să vrei, dacă te nimerești să-l vezi repetând, căci este întotdeauna primul care-și învață rolul și tot întâiul care a deslușit „biografia" personajului ce urmează a-l interpreta. Mai mult, peste actorul Petrică Popa nu pare a se fi așezat colbul plictiselii și al rutinei; el vine la cabină cu o oră înainte de începerea spectacolului ca să-i rămână timp să se desprindă de toate cele de afară și să se încarce cu energia eroului jucat în acea seară. Este migălos în tot ceea ce face, uneori enervant, pentru că vrea să le știe și să le înfăptuiască pe toate cum trebuie. Dă fiecărui lucru atâta însemnătate, încât ești sigur că acest om știe pentru ce trăiește, bucurându-se de fiecare clipă. E ardelean cu simțul onoarei și cel al prieteniei atât de puternice încât o dată ce-l cunoști, nu-i mai poți întoarce spatele. Este încăpățânat, dar numai această habotnicie cu care și-a practicat meseria l-a făcut să răzbească într-o lume prea rea. Este... De fapt, aș vrea să vă mai deapăn o singură poveste, pentru a descoperi și singuri cum este. S-a întâmplat în timpul unui turneu, din răgazul de câțiva ani, când am fost secretar literar al Teatrului „Nottara", să fiu cazată în aceeași cameră de hotel cu una din cabiniere. Nu o oarecare, ci făcând parte din acea specie de funcționari de scenă pe cale de dispariție, în a căror opinie asupra spectacolelor poți avea desăvârșită încredere. Am povestit noi o noapte întreagă despre ale teatrului, despre actori, și o dată numai ce mi-a spus: „Poți recunoaște cu ușurință un actor după modul în care își poartă costumul pe scenă. Uită-te la tinerii noștri, intră cu cămășile boțite, cu gulerul descheiat. Nu vor fi niciodată artiști, ia, acolo, numai niște amatori cu succese de duzină! Dar privește-l pe Petrică Popa (era vorba de **Avarul**, unde dacă avea două-trei replici), nici nu apare bine pe scenă și lumea aplaudă. Uită-te să vezi cu câtă bățoasă importanță ține în mână buchetul de flori și cum îi stă pălăria pe cap (o pălărie enormă, pe care o purta țanțoș ca pe un trofeu). El este profesionist". M-am gândit mult la cele rostite atunci și am început să-i urmăresc pe actori și prin prisma acestei păreri. O să râdeți, dar avea dreptate!

P.S. Petrică Popa joacă și în această stagiune la Teatrul „Nottara". Îi urăm să împlinească 50 de ani de activitate pe scena acestuia. Poate că atunci direcția să fie ceva mai receptivă și să-l sărbătorească după cum se cuvine. Nu pentru că nu ar fi fost bine la UNITER, nicidecum, ci pentru că firesc ar fi ca artiștii să se bucure și la ei *acasă* de o asemenea omagiere.

AMINTIRI DIN SUBTERAN (I)
UN TURN BALCANIC DIN CÂRNAȚI ARDELENEȘTI

de ILINCA GRĂDINARU

Nu demult, pe străzile topite ale Bucureștiului, pașii rari își lăsau urmele, iar prin aerul buimăcit de căldură se auzea parcă ecoul zglobiu al vocilor cu ghiozdane în spate: „A venit vacanța/ Cu trenul din Franța". Rima întâmplătoare a oferit primii fiori bucureșteanului avizat. Ce poate veni din Occident fără intenții ascunse de sabotaj?! Și, ceea ce a fost la început o prevestire, treptat s-a adeverit. De data asta însă ar trebuie să ne întoarcem privirile circumspecte nu către Parisul boem, ci către tertipurile hollywoodiene. Această industrie de creat monștri, de înscenat calamități printre suspine siropoase de superficiali eroi din melodrame s-a întrecut pe sine în sezonul estival. După ce un an întreg și-a condus marșul triumfal de blesteme și blestemății asupra întregii Europe, sub egida centenarului Hitchoock, imaginația ei diabolică pare să fi atins apogeul. Am asistat astfel la întuneric în plină zi, cutremure, inundații și crime adolescentine. Tobele Justițiarului răsunau în ultimele zile ale sfârșitului de mileniu. Scenaristul a putut să se odihnească și el ușurat acolo, în orașul său legendar, înconjurat de vanitoasele vedete și despoticii producători. Altcineva se hotărîse să-i preia munca. Până la urmă, tot zgomotul nu fusese pentru nimic.

Așadar, am trăit cu toții, pentru o vară, o vacanță „ca-n filme" chiar și la nivel individual, descinși în spațiul confuz și pestriț al litoralului autohton. E rândul nostru să răsuflăm ușurați, smulși din mâinile aprigilor comercianți cu iluzii de activitățile rutiniere la care ne-am întors, de ambianța reconfortantă a locului de muncă, de privirile placide ale acelorași colegi de serviciu. Am coborît cu pași mărunți de pe marele ecran al tragediilor universale. Ne recăpătăm dimensiunile strâmte, încercăm să intrăm din nou în aceleași tipare și să ne pregătim cu precauție pentru obișnuitele furtuni din ceașca de cafea de dimineață. Și tot micșorându-ne și micșorându-ne, pentru unii dintre noi, procesul rapid a născut măsuri chiar într-atât de mici încât au încăput în timpul unei răcoroase după-amieze pe fotoliul unui cinematograf. Problema despre care, în fond, vorbesc, este că o dată cu micșorarea întregului corp și creierul trebuie să fi căpătat limite așa de înguste încât s-a putut strecura într-o peliculă îngrijorător de limitată.

Nimic nu este mai greu decât realizarea unei opere comice. Nimic nu este mai trist decât atunci când cei care încearcă să râdă nu reușesc decât un rictus dizgrațios. Dar nu este moment mai dureros decât să vezi un film unguresc cu gândul la maeștri, ca să descoperi un produs postrevoluționar extrem de asemănător acelora care au colorat și peisajul autohton caracterizat prin lipsa oricărei valori artistice, **Feri s-a privatizat**, semnat de regizorul Peter Timar lucește de sărăcie materială, de mijloace și de idei. Iar aspectele umilinței sunt atât de amănunțit și vulgar accentuate încât, pe măsură ce acțiunea se dezvoltă, spectatorul este invadat de o puternică senzație de greață organică ce impune consultarea urgentă a grupului sanitar. Filmul realizează „performanța" unei agresiuni fizice asupra oricărui corp străin ce intervine în bogatul său spectru de mirosuri sau gusturi (vezi organele cu aceste misiuni precise ale neastâmpăratului spectator). Trebuie să remarc că o asemenea experiență inedită nu a reușit să ofere nici un film ca **Marea crăpeliță** (regia: Franco Ferreri) al cărui arsenal este net superior celui în cauză. Probabil că până și mult disprețuitele componente instinctuale ale corpului uman dețin o umbră de inteligență artistică, fapt pentru care, în unele cazuri, consideră că este important să se abțină.

Feri s-a privatizat, după cum anunță și titlul, este povestea unei familii care se hotărăște să-și deschidă un hotel în vederea unui câștig rapid. Se impun economii: cafeaua e îndoită cu pământ, cearșafurile murdare, mesele se servesc alterate, iar oaspeții, în cazul în care vor s-o șteargă, sunt bătuți măr. Ce comedie spumoasă! Privirea enigmatică a camerei care alege uneori să stea strâmb nu face decât să sporească aspectul diform al acestei lumi subminate și de jocul teatral al actorilor, abundența dialogurilor inutile, a situațiilor incredibile și a pauperității generale.

Ciudatele ținuturi populate de avortoni, la a căror naștere zilnică asistăm, vorbesc despre perplexitatea artiștilor în fața fulgerătoarelor schimbări istorice. În Europa de Est de după revoluție cineastul a încetat să mai urmărească evoluția omului în societate rămânând la nivelul descrierii unei structuri goale ale omului nou lipsit de reper valoric. De aceea mesajul creației cinematografice actuale se rezumă la comunicarea propriei infirmități. Blazați de viața dură într-un București al realităților postbelice, oamenii au hotărît să lipsească de la apel. Situația necesită o soluție de urgență. Îmi permit să sugerez excentrica propunere a lui Leonid Andreev pentru teatrul său expresionist: pictați fantoșe din lemn în scaunele cinematografelor care să privească prin ochi desenați marionetele ridicole ale acestui realism falsificat.

concursul „vasile voiculescu"

A. Secţia poezie:

La concurs sunt invitaţi să participe creatori de poezie care nu au volume publicate şi nu au depăşit vârsta de 35 de ani.

Lucrările, dactilografiate în cinci exemplare, la două rânduri, se vor expedia până la data de 25 septembrie 1999 (data poştei) pe adresa: Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Buzău, B-dul N. Bălcescu nr. 48, cod 5100, Buzău, ele având pe plic un motto ales de autor. Alături de lucrări, în acelaşi colet poştal se va introduce un plic închis, în care se va afla o notă cu datele personale ale autorului (nume, prenume, data naşterii, domiciliul, profesia, numărul de telefon, premii obţinute la alte concursuri de acest gen). Fiecare concurent poate să participe cu maximum 15 poezii. Pe plic se va menţiona: Pentru Concursul de creaţie literară „V. Voiculescu".

B. Secţiunea proză scurtă:

Concursul este deschis tuturor prozatorilor care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor sau ai ASPRO şi nu au volume publicate. Lucrările de proză (maximum 3, de până la 10 pagini fiecare), dactilografiate în cinci exemplare, vor fi trimise pe adresa Inspectoratului pentru Cultură al judeţului Buzău, în condiţiile menţionate pentru participanţii la concursul de poezie. Nu se admit lucrări trimise la ediţiile anterioare ale concursului „V. Voiculescu".

Premii

Juriul, alcătuit din personalităţi ale vieţii literare româneşti, reprezentanţi ai Inspectoratului pentru Cultură al judeţului Buzău, ai altor instituţii culturale, va acorda următoarele premii:

A. Poezie: Premiul I - 1.000.000 de lei; Premiul II - 700.000 de lei; Premiul III - 500.000 de lei

B. Proza scurtă: Premiul I - 1.000.000 de lei; Premiul II - 700.000 de lei; Premiul III - 500.000 de lei.

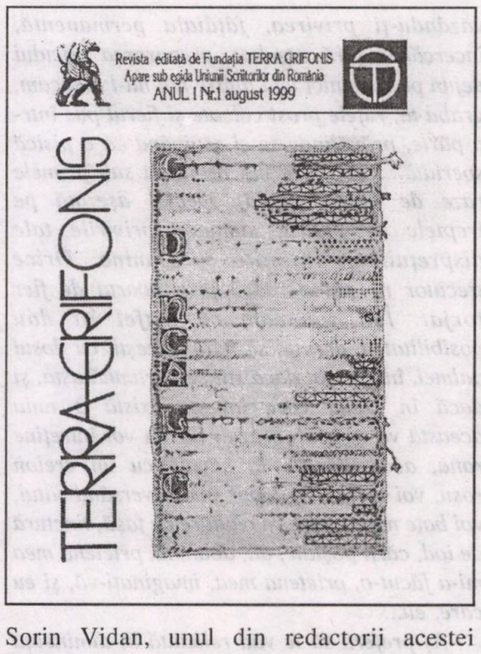
Juriul mai poate acorda menţiuni sau premii speciale ale revistelor din ţară şi, de asemenea, poate să nu acorde sau să redistribuie premiile, în funcţie de valoarea lucrărilor.

Manifestările prilejuite de finalizarea Concursului Naţional de Creaţie Literară „V. Voiculescu" se vor desfăşura la Buzău şi Pârscov (locul naşterii scriitorului), în perioada 16-17 octombrie 1999.

Informaţii suplimentare privind organizarea şi desfăşurarea concursului se pot obţine la telefon 038/710164 - Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Buzău.

o nouă revistă literară

Lupii tineri severineni, adică scriitorii din zona Porţilor de Fier, s-au încumetat să editeze o revistă - tocmai acum într-o perioadă de pauperizare generalizată - şi chiar să se sincronizeze cu fenomenele culturale, unul mai surprinzător decât altul. Şi, trebuie să recunoaştem, publicaţia lunară **Terra Grifonis**, cu redacţia plasată la Centrul European de Literatură Gura Văii, Drobeta Turnu-Severin, aflată sub egida Uniunii Scriitorilor are toate atuurile unei reviste de ţinută, care nu aspiră, prin nici un text, spre un **provincialism eclatant**, dimpotrivă, ambiţia fiind aceea de a se înscrie în vecinătatea importantelor publicaţii culturale ale ţării. Nu întâmplător Viorel Mirea şi Nicolae Junga, întemeietorii **Terrei Grifonis**, din câte bănuim, s-au orientat spre colaboratori prestigioşi ca: Mihai Sora, Constantin Galeriu, Marin Mincu, Gabriel Chifu, Aurel Rău, Gabriel Dimisianu şi mulţi alţii (ordinea nu are vreo semnificaţie), care au onorat inspirat invitaţia, oferind texte remarcabile. Traducerile din marii scriitori ai lumii -- în acest număr ne întâlnim cu Günter Grass şi Dino Buzzati - reprezintă o altă zonă de interes, care susţine prestigiul publicaţiei. De altfel, programul acesteia se descoperă prin textul lui Ion I.C. Brătianu, un fel de **cuvânt înainte** pentru ceea ce urmează a se înfăptui. „Dar mai ales am fost convinşi că această cultură este reclamată de nevoia superioară a educaţiunii care, prin ridicarea morală, să formeze sufletul poporului şi să-l adapteze la o viaţă de civilizaţiune dezvoltând astfel solidaritatea înăuntru şi raporturile internaţionale de ordin moral şi intelectual superior...". Nu trebuie neglijată nici opinia lui



Sorin Vidan, unul din redactorii acestei reviste, care pare să exprime o opţiune clară: „Trebuie să ne definim mai exact poziţiile. Să ne precizăm ce tip de provincie practicăm. Personal aş milita pentru o apropiere de ceea ce se petrece în Europa. Avem elemente ce ne pot susţine în sensul acesta. Sau dacă vom rămâne oltenităţii (un barbarism scuzabil, sper) măcar să gândim acest fapt, să facem un efort teoretizator, de limpezire şi ordonare, să conturăm o mişcare de idei şi-n juru-i o solidarizare. Să fim ai unui sistem de idei clar şi ordonator". La început de drum, avem toate datele să fim optimişti. Un astfel de eveniment cultural meritau creatorii de la Dunărea de Sus.

Biblioteca noastră

1) **Rătăcirea Domnului** (Marius Tupan), proză, Editura Fundaţia Luceafărul, preţ neprecizat

2) **Reveniri, restituiri, revizuiri** (Alexandru George), eseuri, Editura Cartea Românească, preţ neprecizat.

3) **Iubiri veştejite** (Constantin Ardeleanu), versuri, Editura Amurg sentimental, preţ neprecizat

4) **Iubirea pe furate** (Clara Mărgineanu), versuri, Editura Semne, preţ neprecizat

5) **Cartea de beton** (Ion Chichere), versuri, Editura Augusta, preţ neprecizat

6) **Înţelepciunea ascetului** (Arthur Porumboiu), confesiuni, Editura Ex-Ponto, preţ neprecizat

7) **Impozit pe dragoste** (Melania Cuc), proză, Editura Macarie, preţ neprecizat

8) **Steaua lui Ion** (Ioana Dinulescu), versuri, Editura Craiova, preţ neprecizat

9) **Jazzonia** (Ovidiu Bufnilă), proză, Editura Plumb, preţ neprecizat

10) **Cu toată fiinţa, spre altundeva** (Andrei Burac), versuri, Editura Cartier, preţ neprecizat

11) **Gânduri în tranzit** (Nae Iliescu), versuri, Editura Crater, preţ neprecizat

12) **Cuvinte încrucişate** (Nicolae Turtureanu), publicistică, Editura Cronica, preţ neprecizat

13) **Podul fără întoarcere** (Simona Nestor Popescu), versuri, Editura Cartea Românească, preţ neprecizat

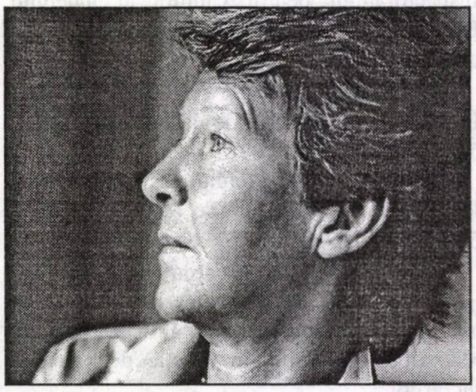
concursul „mihail sadoveanu"

Ediţia a XIV-a a Concursului naţional de proză „Mihail Sadoveanu" se va desfăşura, în acest an, în perioada 4-5 noiembrie. Manuscrisele pentru concurs se primesc în perioada 1 iulie - 1 octombrie. La concurs sunt acceptaţi autorii de literatură, nedebutaţi editorial, indiferent de vârstă. Fiecare participant poate concura cu o carte într-un volum (roman, proză scurtă sau eseu critic despre opera sadoveniană), dactilografiat la două rânduri, în cinci exemplare, semnat cu un motto. Manuscrisele trebuie însoţite de un plic închis, pe care va fi scris acelaşi motto, iar în interior o fişă cu datele personale ale autorului, inclusiv numărul de telefon. Vor fi trimise pe adresa: Centrul Creaţiei Populare Piatra Neamţ, bdul Republicii nr. 22, cod 5600, până la data de 1 octombrie a.c. Se acordă numai un premiu literar, acesta revenind uneia din cele trei secţiuni ale concursului (proză scurtă, roman, eseu critic). Premiul constă în tipărirea manuscrisului în volum de către instituţia organizatoare, respectiv Editura „Nona" din Piatra Neamţ, până la data viitoarei ediţii a concursului. Juriul concursului va fi alcătuit, ca de fiecare dată, din scriitori nemţeni (care vor face nominalizările cărţilor premiabile) şi din câţiva prozatori din ţară, perioada de jurizare fiind între 1 octombrie - 1 noiembrie a.c. Informaţii suplimentare cu privire la concurs se pot obţine şi la telefoanele 214026 şi 231888, de la domnul profesor George Brăescu, directorul acestui program cultural.

Reproduceri după pictură de Cristian Sergiu Ianza

françoise choquard

DRUMUL SPRE LIPARI



S-a născut la Porrentruy în 16 martie 1927. Locuieşte la Berna unde, de mai mulţi ani, trăieşte un fel de „exil lingvistic".

A debutat cu romanul **Douce et perfide mémoire** (1977). Acesta a fost urmat de numeroase nuvele apărute în diferite reviste şi de încă şase romane: **Les trois maisons** (1979), **Vert et bleu** (1981), **Nous irons à Lipari** (1985), **L'hiver lucide** (1989), **Le centaure blessé** (1994).

Le centaure blessé a fost tradus în limba română şi publicat în 1997 la Editura Nemira. Pentru acest roman a primit mai mult distincţii şi premii literare printre care pe cel al Republicii şi Cantonului Jura, precum şi pe cel al oraşului Berna. **Nous irons à Lipari** este povestea unei posibile iubiri între două femei, de fapt a relaţiilor neconvenţionale care se stabilesc între oameni, indiferent de sex, despre căutarea drumului care poate duce, nu contează cum, la împlinirea destinului. Gesturile sunt de-abia schiţate, sentimentele tulburi, cele două personaje feminine mişcându-se stânjenite într-un joc pe care probabil nu-l vor învăţa niciodată

Marţi
Laura,

Când plecam spre Stromboli, îmi imaginam că legătura noastră fizică va deveni poate, cum să spun, poate mai apropiată şi am simţit o teamă teribilă, am intrat chiar în panică. Mi-am imaginat apropierea noastră, acel prim gest, cel care declanşează totul, m-am temut de reacţia mea, pentru că tu eşti prima femeie pe care o iubesc, de reacţia ta, de ochii tăi aproape de ai mei, de răsuflarea ta, de moliciunea pielii tale, de rotunjimea sânilor tăi. Şi totuşi temerile mele n-au nici o raţiune atâta timp cât relaţia noastră se bazează pe tandreţe. Pe tandreţea dăruită de tine cu zgârcenie, un pic ca pe o pomană, pe tandreţea mea totală, dar tiranică şi pasională. Din ziua faimoasei scrisori de la Arnaud, îmi simt sentimentele rănite. Deşi ţi-a scris şi el, tu nu mi-ai vorbit decât despre cele câteva rânduri de la Bernard, venite cu aceeaşi poştă. Oh! ce furie te-a cuprins când ai descoperit că ţi-am scotocit printre lucruri ca s-o găsesc. Cât te-am iubit văzându-ţi reacţia: furia reţinută, stăpânirea, femeia revoltată! Ce-ai fi vrut să ascunzi din scrisoare? Modul în care ţi se adresa, el singur un poem de dragoste? „Copil drag", îţi scria el din Rolle, iar eu turbam în sinea mea căci ştiam că eu nu voi avea niciodată parte de asemenea cuvinte! Cum te iubeam, Laura, când protestai împotriva curiozităţii mele, când te văicăreai în timp ce făceai ordine trântind totul în jurul tău, când îmi reproşai nopţile de nesomn şi pungile de sub ochi. Râdeam pe ascuns - ştiu, sunt un „puşti" mizerabil, cum îmi spui adesea - văzându-ţi privirea, fâţâiala permanentă, încercările fără rezultat, prepararea micului dejun pe care nici una dintre noi nu-l mâncam, graba ta, rufele prost călcate şi fierul pus într-o parte, prăvălindu-se şi scuipând ca o pisică speriată.... Eu, care mă bronzam sub primele raze de soare, goală, special aşezată pe treptele de piatră, simţeam privirile tale dispreţuitoare aţintite spre mine. Orice trecător ne putea vedea prin poarta de fier forjat. Îmi spuneam că astfel îţi dau posibilitatea, dreptul să mă plesneşti, cu dosul palmei, încrucişat dacă ştii ce-nseamnă asta, şi dacă în mâna care loveşte există o nuia aceasta va zgâria obrazul, iar eu voi întreţine rana, accentuând-o la nevoie cu un creion roşu, voi merge cu capul sus traversând satul, voi bate magazinele în căutare de faşă, tinctură de iod, cărţi poştale, da, doamnă, prietena mea mi-a făcut-o, prietena mea, imaginaţi-vă, şi eu care, eu...

Aş prefera să te văd relaxată în dimineaţa asta, cu tot secretul scrisorii primite, cu începutul ei, pe care sunt geloasă. A fi iubită în acest fel, Laura, te face să fii sigură pe tine, privilegiată, dar ştii oare că asta te şi obligă, te leagă puternic? Pentru acest motiv te superi tu, de asta eşti atât de furioasă, de asta strigi hoţii? Pentru că am reuşit să te enervez atât de uşor, mă gândesc, dintr-o dată, că reprezint cu adevărat ceva pentru tine, că exist, că atitudinea mea are impact asupra ta, şi mă faci să-mi creez iluzii, sunt mai sigură pe mine, totul reintră în normal, ai primit o scrisoare de dragoste, ei şi, am citit-o, Arnaud nu este aici, absenţii întotdeauna pierd, eu sunt cea care îţi umplu zilele, inima, viaţa, nu există probleme şi nu vor exista niciodată...

Lângă tine sunt într-o stare de agitaţie permanentă, dar nu e dezagreabil, îmi hrăneşte speranţele, visele, totul e posibil, avem viitorul înainte, lumea noastră poate prinde viaţă şi aşteptând-o, dorind-o pot să continui să te privesc, să te ating; aş vrea să te copleşesc cu daruri deşi mi-o interzici categoric, dar la întoarcerea la Berna aş putea să te invit la restaurant, am putea cutreiera teatrele, expoziţiile, cinematografele, ne-am putea plimba mână în mână, cu un aer nevinovat, singuratic...

Miercuri
Laura,

Îţi scriu ca să te anunţ că în seara asta mă îmbăt. Mâine voi fi insuportabilă, voi căuta ceartă tuturor, îi voi înnebuni pe toţi şi voi fi mândră să-mi ascund durerea sub această agresivitate, cunoşti durerea care rămâne lipită de inimă, căci inima plânge fără lacrimi şi de asta doare atât de tare. Aş vrea să nu gândesc, să nu mă gândesc că tu nu te gândeşti la mine şi că îţi baţi joc de mine şi de jalnica mea gelozie. Voi avea o zi neagră, îngrozitoare, mi-aş dori să rad Stromboli de pe harta lumii şi dacă aş avea suficiente lacrimi aş face ca marea să crească într-atât încât vapoarele să se scufunde, să se zdrobească de digurile portului şi astfel să rămânem aici prizoniere pe viaţă...

Ştii că de mult am o slăbiciune pentru tine. Totodată, de când ne aflăm în această ţară de foc, constat cu stupefacţie câteva lucruri: inima şi trupul sunt una, nu le mai pot despărţi deloc. Altădată reuşeam să-mi ascund suferinţele inimii oferindu-mi trupul la întâmplare, cui se nimerea. Altădată... Acum însă, când tu te apropii de mine, tu eşti căminul meu, îmi eşti soră, mamă, prietenă, devii parte din mine. Cu încetul mi-am dat seama, te accept ca pe o nebunie, şi am avut o revelaţie: te iubesc, îmi pierd capul, mă pierd, mă simt ca un copil deasupra unui abis. Te iubesc cum n-am iubit niciodată un bărbat, aceşti bieţi diavoli care mi-au rezistat atât de rar şi pe care i-am alungat şi de care a doua zi uitam cu desăvârşire!

Am petrecut o noapte albă, mai bine-zis, o noapte neagră, încercând să aflu ce mă atrage la tine. N-ai nici o obligaţie să fii căminul meu, mama, sora mea, să ţii cont de suferinţele mele interioare, să fii atentă, tandră, iubitoare. Nu eşti obligată să-mi mângâi părul, mâinile. Totul e prematur. N-am învăţat încă să am răbdare! Din păcate, noi două nu avem acelaşi drum şi pentru asta sunt tristă. Ştim amândouă ce înseamnă să iubeşti şi să fii iubită de un bărbat, dar eu am făcut un pas în plus, le-am descoperit defectele, şi încă unul prin care te-am descoperit pe tine. Deci eu sunt cea pregătită, pot porni la război, tu încă eziţi, te temi, regreţi... Gilles, Arnaud, Rémy, ca să nu-i pomenim decât pe ei.

Cea care era nebună după bărbaţi, după trupul lor, după mângâierile lor, eu deci, jur că am terminat cu ei, cu ei toţi, că nu voi mai ţine în braţele mele pe nici unul dintre ei, nici unul nu va mai ajunge în patul meu, voi visa numai la tine, Laura, la dulceaţa ta, la feminitatea ta. Jur că numai ochii tăi vor fi pentru mine frumoşi, mirosul meu încântător, cuceritoare

vocea ta. Tu m-ai învăţat că liniştea care pluteşte după ce asculţi Vivaldi este tot Vivaldi, aşa că după Laura nu va mai fi decât Laura, şi în lipsă va fi chiar mai prezentă; suferinţa, ridurile, bătrâneţea, totul dispare datorită ei...

Joi

... îţi scriu din nou, Laura, pentru că aş vrea să-ţi spun ceva ce nu ştii încă. Mi-am petrecut seara cu Eleonora, prietenă de-o viaţă, care a ales să-şi petreacă întregul an pe insulă. Trebuie neapărat să mă eliberez de tine, căci tu nu-mi poţi ierta purtarea, lacrimile, pietricelele cu care îţi bombardez ferestrele, provocările, tăcerile, orgoliul, disperarea şi mai ales teama că Lipari o să te vrăjească. Firește, i-am vorbit Eleonorei despre tine şi am descoperit că aveţi multe lucruri în comun. Ca şi tine îşi păstrează sângele rece în orice împrejurare, acea atitudine pe care şi tu o iei ca să dovedeşti că eşti stăpână pe situaţie - am putea spune că sângele rece te ajută să nu-ţi pierzi capul cu uşurinţă. Pentru Eleonora e foarte normal ca tu să vrei să-ţi păstrezi independenţa faţă de mine, dar se întreabă ce rost are atunci acea căldură pe care mi-o arăţi, interesul care se manifestă disproporţionat? Înţelege că te temi de violenţa mea, de tendinţa mea spre extremism, de exaltarea mea, de absolutismul meu. Dar atunci de ce pari atât de îngăduitoare? Din dorinţa de a cunoaşte ceva nou - e o curiozitate involuntară, chiar o fascinaţie pe care le ascunzi sub ezitările trupului tău? Eleonora mi-a spus că în această poveste, tu, Laura, ai cel mai mult de pierdut, căci niciodată în viaţă nu te vei mai întâlni cu sentimente atât de intense, pline de dăruire şi dezinteresate ca ale mele. Această Laura, asaltată de Chloé, tulburată dar trăind intens, fără să obosească, nu te va face să regreţi? Eu, care i-am renegat deja pe bărbaţi, eu nu mai am nimic de pierdut în afară de tine, şi cum încă nu te-am câştigat... Sunt foarte obosită, Laura, se poate vedea asta şi din frazele mele incoerente, care se amestecă dezordonate. Dar confuzia nu pledează în favoarea mea? După toate scrisorile astea poate mă vei putea privi cu alţi ochi?

Joi, miezul nopţii

Nu, din această poveste de dragoste nu voi ieşi nici teafără, nici cruţată şi nici cu sufletul purificat; obosită, prăbuşită, distrusă, lipsită de orice speranţă, ăsta va fi rezultatul. Azi-noapte am trecut în revistă istoria acestei iubiri fără istorie; Doamne, numai câteva săptămâni şi câte greutăţi, câte căderi! Şi cine poartă vina pentru această ratare? De-a lungul anilor am fost alături de tine, emoţionată de supunerea ta în faţa vieţii, tulburată de fiecare gest în favoarea mea. Am fost cea mai bună prietenă a ta, căreia aveai nevoie să i te destăinuieşti, ţi-ai deschis inima în faţa mea, îmi spuneai că ai nevoie de mine în munca ta, că ai nevoie de mine şi de fiul meu pentru Bernard, m-ai convins să-l întâlnesc pe Rémy, mi-ai făcut confidenţe în legătură cu ceea ce simţi, am fost cucerită de francheţea ta nebună, ai trezit în mine sentimente necunoscute până atunci, am început să te iubesc din zi în zi mai mult, noapte de noapte ceva creştea în mine, devenea enorm, mă sufocam, nu îndrăzneam încă să-ţi vorbesc, amânam, speram că într-o zi totul va intra în normal, contam pe Stromboli, iată, am spus-o, Stromboli există, vulcanul fierbe, vara e pe sfârşite, un timp ne-am înţeles, apoi gelozia mea blestemată, şi tu care te ascunzi, care nu-ţi termini niciodată traducerile, broderiile, tu care fugi în sat, îmi furi prietenii, timpul pe care ar trebui să-l petrecem împreună, totul devine dezagreabil, lipsit de sens, inutil, frivol... Fără tine zilele mele nu au sens, sunt apatice, moarte, lipsă din calendar, din istoria vieţii mele, ceasul mi se opreşte, gândurile mi se ofilesc şi tu devii din ce în ce mai importantă, uriaşă, nu mai e loc nici pentru un atom, nu există lacrimi, nici mângâieri, eu devin oarbă, surdă, mută, paralizată, cerneala s-a terminat, creionul s-a rupt, nu mai am nici hârtie, lumânarea se stinge şi cred că pentru astăzi e destul...

Vineri

... am aprins una din lumânările cumpărate de tine din sat. Tu m-ai învăţat să iubesc flacăra, flăcările, lumina, căldura, ochii strălucitori. Am impresia că n-am ştiut să trăiesc destul de intens serile petrecute cu tine, mici sărbători fără alt scop decât plăcerea de a fi împreună. Era minunat să vorbim, să tăcem împreună, să ascultăm foşnetul frunzelor, zborul fluturilor de noapte, fojgăiala şopârlelor, aceeaşi muzică, repetată la infinit, fără măsură. De ce, îndrăgostită fiind, pierd totul, raţiunea, echilibrul, calmul şi sunt stăpânită numai de gelozie, intoleranţă şi violenţă? Laura, am distrus totul în jurul meu! Ajută-mă! Fă-o mai bine decât a ştiut s-o facă propriul meu bărbat, ca să nu te decepţionez pe tine, dar mai ales pe mine. Dacă te-ai săturat de mine, dacă nu mă mai suporţi, dacă prezenţa mea te apasă, dacă te împovărez, te împiedic, îţi jur, Laura, că mă voi pedepsi pe măsură, voi încerca să fac mai puţine greşeli, voi încerca să mă stăpânesc. N-o să-ţi mai citesc scrisorile, o să fac numai ce vrei tu, dar, te rog, nu mă părăsi! Să mai rămânem alături încă puţin, să mergem la Lipari, oriunde, nu contează, pe plajă, să urcăm pe vulcan, sau să ne alegem fiecare câte un nor. Dacă vrei, ia-l tu pe cel din faţă, ca de obicei, pe cel mai confortabil, ferit de curenţi, de vârtejuri, de angoase, de boală, de moarte...

Prezentare şi traducere
de **Aurelia Ulici**

salonul de la oradea

În perioada 2-5 septembrie 1999 a avut loc, la Oradea, Festivalul Internaţional de Poezie şi Salonul Internaţional de Carte.

Marile premii:

Angela Marinescu (România), Jean Jacques Celly (Franţa), Kazem Shahryari (Franţa, .refugiat iranian), Alexandru Lungu (Germania).

Premiile de excelenţă:

Miron Kiropol (Franţa), pentru exemplaritatea operei sale poetice.

Jacques Izzoard (Belgia) pentru volumul **Le Bleu et les Possièrres**, editura *La Difference*, Paris.

Premiile speciale:

Ion Miloş (Suedia) - pentru antologia de poezie românească tradusă în suedeză, **La masa tăcerii** (**Vid Tysnadeus Bord**), editura *Symposion*, Stokholm, 1998; Adrian Alui Gheorghe pentru volumul **Complicitate**, editura *Libra*, 1999; Radomir Andrici (Iugoslavia, pentru **Icoană românească**), editura *Augusta*, 1999; Moma Dimici (Iugoslavia, scriitor şi editor) pentru concepţia şi realizarea volumului **Don't Fear** de Desanka Maximovic, editura *Uniunii Scriitorilor din Serbia*, 1999; Mircea Popa (România, critic şi istoric literar) pentru volumul **Reîntoarcerea la Ithaca**, editura *Sbabus*, 1998; Ion Vădan (România) pentru volumul **Elegii din Cariera de Marmură**, editura *Dacia* şi pentru contribuţia hotărâtoare la revirimentul editurii Dacia; Aurel Chiriac (România, pentru **Pictura bisericilor de lemn româneşti** în secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea); Denisa Comănescu (România), pentru volumul **Urma de foc**, colecţia La Steaua şi Poeţi optzecişti, editura *Axa*, 1999; Radu Ţuculescu (România), pentru traducerea volumului **America nu există** (Prozatori elveţieni de expreise germană), editura *Cogito*, 1998 şi **Der Dichter Lacht**, autor Tadeus Pfeifer, editura *Revista Familia*, 1999; Valeriu Stancu (România) pentru volumul din colecţia Poesis, a Festivalului Internaţional de Poezie, ediţia a II-a; Jose Luis Reina Palazon (Spania), pentru traducerea în spaniolă a volumului **La Vida es Buena** de J.W. Goethe; Miron Blaga (România), pentru volumul **Cântece de revoltă şi moarte**, editura *Anotimp*, 1999; Marius Tupan pentru volumul **Rătăcirea Domnului,** editura *Fundaţiei Luceafărul*, 1999.

Diplomele Salonului de Carte au fost acordate unor edituri de la Paris, Belgrad şi din România: *La Difference* (Paris); *Marineasa* - Timişoara, *Ars Docendi* - Bucureşti; *Vinea* - Bucureşti; *Cogito* - Oradea; *EMIA* - Hunedoara; *Apostrof* şi *Studio Ras* - Belgrad (pentru publicarea în sârbă a volumului **O beţie cu Marx** de Mircea Dinescu), *Biblioteca revistei „Familia"* - Oradea, *Axa* - Botoşani, *Fundaţia „Poezia"* - Iaşi, *Societatea Antimp* - Oradea, *Timpul* - Iaşi, *revistei „Argo"* - Bonn, *Institutului pentru Ştiinţe Politice de Apărare şi Istorie Militară* - Oradea, *revistei „Dacia literară"* - Iaşi.

ROMANUL - MAI TRĂIEȘTE?

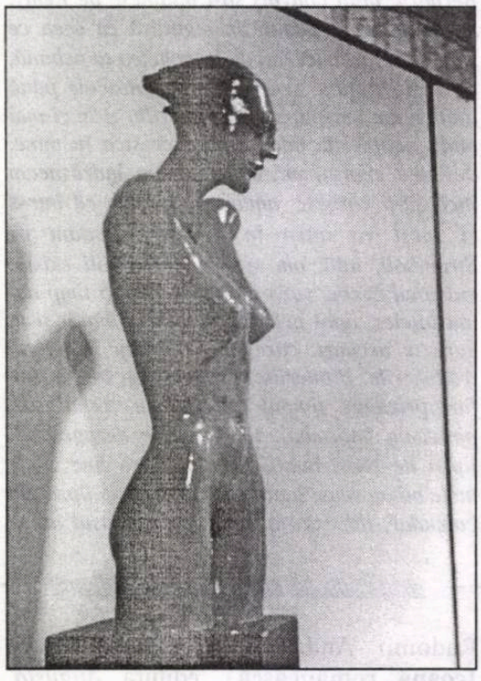
de ION CREȚU

În urmă cu zece ani, un grup de scriitori s-au întâlnit la Sant Malo, în Franța, în cadrul unui festival purtând un nume cu un parfum distinct rimbaldian - **Etonnants Voyageurs**. În centrul discuțiilor a stat un subiect de mare actualitate pentru lumea literară: ce se petrece (dacă se petrece ceva) cu romanul. Este el în pericol? Se află el într-o fază de extincție sub varii și succesive amenințări: cinematograful, televiziunea? A cedat el definitiv pasul în favoarea literaturii de larg consum? Ca o dovadă a interesului pe care l-a ridicat festivalul, **Le Monde** a dedicat foarte recent un amplu spațiu editorial lui Michel le Bris, inițiatorul acestei incitante acțiuni și altor voyageurs.

Iată în ce termeni circumscrie le Bris situația în care se găsește astăzi literatura: în ziua de azi, susține el, triumfă „elogiul străfundurilor, a micilor egoisme, a micilor cinisme, a micilor mediocrități. Gata cu suflul generos, terminate avânturile romantice, și terminată încrederea în alte valori în afară de «reușită». Homer, Rabelais, Shakespeare sunt depășiți. Melville, Dostoievski - răsuflați. Răsuflat și Hugo. Artaud - răsuflat?!... însăilatul (*le désécrit*) a devenit ultimul strigăt în materie de literatură. Totul sprijinit de măciuca mediatică isterică." Și atunci? - se întreabă el retoric: „Trebuie aruncată literatura pe raftul cu vechituri, înlocuită de logicile de «comunicare»? Se află ea în criză, în pericol de moarte? Sau, din contră, literatura continuă să trăiască. Și dacă ea mai este vie, sub ce formă? Romanul mai are ambiția să povestească lumea?"

Jean Vautrin, unul dintre participanții la Festival, are cuvinte pline de emoție despre dificultatea de a scrie un roman: „Este nevoie de anduranță pentru a scrie un roman, scrie el. Să te prezinți în fiecare dimineață în fața bancului de lucru. Să traversezi fără teamă peșterile pustii. Să nu cedezi în fața slăbiciunilor inimii. Să nu te descurajezi dacă viața fuge de pe pagina abia înnegrită de câteva urme de muscă și de un mic desen trădând nerăbdarea. Să imaginezi o poveste, cu ochii obosiți de îndoială înseamnă să alergi după pași care se pierd la apropierea unui orizont prematur."

Scriitorul american Jim Harrison este și el preocupat de destinul contemporan al romanului. Punctul lui de vedere este unul realist, altfel spus suficient de încăpător pentru a face loc ambelor atitudini, atât cele mai degrabă pesimiste cât și opusului ei. Rămâne de stabilit dozajul. „Scriitura de calitate a fost întotdeauna mai degrabă rară, susține Harrison. Romanul moare asemenea tuturor celorlalte. Romanul murea deja, într-un mod chiar și mai zgomotos, încă pe când eram student. Aproape toate cărțile seamănă cu hainele *prêt-à-porter*, în plus sunt masturbatoare. Ele nu dilată inima și spiritul, și nici nu sunt memorabile, așa cum este, să spunem, să faci dragoste cu Lucreția Borgia în vreme ce ea recităversuri de Gaspera Stampa. /... / În sfârșit, la 70 de ani trebuie să



mă detașez de aproape toate problemele literare, căci mă tem că nu voi putea termina înainte de a muri treaba pe care mi-am proprus-o. Romanul va muri atunci când vor fi murit toți romancierii buni. Acum o oră, când mi-am scos câinele la plimbare, am trecut în revistă 33 de romancieri buni în viață. Dacă le veți spune că această formă a murit, ei toți vor căsca la unison."

Nu mai puțin interesant este punctul de vedere al lui Rolo Diez, pus sub titlul „Criză, resurecție etc." exprimat în mod direct, fără ocolișuri sau figuri de stil menite să menajeze. „Emilio Salgari, scrie el, unul dintre scriitorii care au produs câteva dintre cele mai mari succese editoriale din toate timpurile, s-a sinucis în 1911, la vârsta de 40 de ani, meseria de scriitor nepermițându-i să-și hrănească familia. Astăzi, Monica Lewinsky primește milioane de dolari pentru povestirea relațiilor ei, cifre de care cu siguranță nu au auzit Cervantes, Kafka, Dostoievski, Vallejo, Shakespeare, Dante Alighieri și nici autorii Bibliei și Coranului luați împreună. Ghicitoarea pe care o punem este următoarea: care dintre aaceste două fapte evocă o criză în literatură?"

Privite din această perspectivă, lucrurile par să trădeze o alunecare a literaturii spre frivol, respectiv tocmai spre ceea ce este mai puțin specific literaturii de calitate. Cu toate astea, anumite date - tiraje, titluri publicate, edituri, agenți imobiliari etc. - par să sugereze că literatura este bine merci. Unii susțin că mult nu înseamnă neapărat și bine. Faptul că se publică multe gunoaie nu este argumentul cel mai potrivit în favoarea sănătății literaturii. Dar, se întreabă Diez, lucrurile nu au stat totdeauna așa? Oare înainte s-au publict numai titluri memorabile prin calitatea lor? „În trecut, se întreabă, pertinent, Diez, se publicau numai opere ale unor scriitori ca Gongora sau Camus? Cei buni nu au câștigat oare niciodată?"

La drept vorbind, ce elemente deținem în favoarea unui diagnostic favorabil unei crize? Filmul? Televiziunea? Internetul (mai nou)? „Nici fetele frumoase, conchide Diez, nici programele dedicate concursurilor nu reprezintă o amenințare pentru Borges, și nici efectele speciale nu sunt menite să producă neliniști lui Simenon. Este la fel de arbitrar să susținem că literatura agonizează pe cât este să jurăm că ea își trăiește anii cei mai glorioși. Literatura este pur și simplu în turbulență, așa cum a fost mereu. În anul 2000, cred eu, nici lumea și nici literatura nu vor ajunge la un sfârșit, iar pentru a ne îmbunătăți viața trebuie să mizăm în continuare pe cetățenii și scriitorii responsabili și neliniștiți."

Merită să ne oprim puțin și la intervenția irlandezului Joseph O'Connor. Acesta, asemenea multor romancieri, își vede liniștit de treburile lui, preocupat de „romanul" pe care-l scrie și mai puțin de roman în general; asemenea multor literatori, el se arată indiferent la „suferințele" literaturii, găsind tăiatul firului în patru, în această chestiune, un exercițiu total inutil, ridicul. „Când sunt întrebat dacă literatura mai este în viață, declară O'Connor, eu răspund: «Din păcate, da. Aș fi vrut tare mult ca ea să fi împărtășit soarta dinozaurului»."

Cât privește presupusa criză a romanului, scriitorul irlandez nu ezită să o considere drept o mare gogoriță. „Unii dintre cei mai buni scriitori pe care mi-a fost dat să-i citesc sunt încă vii și scriu. Vorbesc despre persoane diferite precum Richard Ford, Toni Morrison, Don de Lillo, Salman Rushdie, Martin Amis, Ian McEwan... Firește, unii dintre cei mai proști scriitori din toate timpurile sunt vii, clocesc nulități execrabile în serie și sunt extraordinar de bine plătiți pentru ceea ce fac. Dar asta nu mă deranjează de loc. De fapt, mă bucur pentru ei! texte proaste au existat totdeauna. Cei mai mulți oameni adoră textele proaste. Le preferă. Nu se satură niciodată de ele! Așa cum cei mai mulți oameni preferă muzica pop de proastă calitate. Și cei cu asta?

Situația romanului - a murit? mai trăiește? ce se întâmplă cu el? - iată o temă suficient de atrăgătoare, după cum se vede, pentru ca discuția pe această temă să fie mutată, fie și numai pentru o pagină de revistă, în spațiul literar românesc. Cine ridică mănușa?

TINEREȚE CU BĂTRÂNEȚE ȘI DRAGOSTE CU RĂZBOI

de OANA FOTACHE

„Să mă creez și să fac din Gombrowicz un personaj, precum Hamlet sau Don Quijote?" scrie Witold Gombrowicz undeva în **Jurnalul** său. Stranie această idee de aventură a eului în ceea ce ar putea să pară artificial, livresc, venită din partea cuiva atât de sensibil la *formele* – inautentice prin definiție, după el – ale literaturii. Și de ce Hamlet și Don Quijote ca exemple de *personaje*? Pentru că țin, potrivit consensului actual al istoriei literare, de perioada Barocului, echivalat îndeobște cu ideile de mască, teatralism etc.? Sau fiindcă ar fi, amândoi, figuri ale eșecului? Indecidabil, dacă e vorba de Gombrowicz! În **Pornografie**, ultimul roman al scriitorului tradus – impecabil – în românește la Editura Univers (de către Ion Petrică, traducător și al lui **Ferdydurke**), există un personaj cu numele Witold Gombrowicz care e și autor, în interiorul ficțiunii, al unui scenariu *teatral* în cel mai... ionescian grad, împreună cu un alt personaj, Fryderyk (apropiat sonor de „cuvântul absent din toate limbile", Ferdydurke). Accentele sunt însă puse altfel în cele două romane, chiar dacă par, într-o anumită măsură, variațiuni pe o aceeași temă: în cel de debut (1937), tinerețea, imaturitatea erau blamabile văzute din perspectiva „belferilor" de tipul / teapa profesorului Pimko, pe când în **Pornografie** adolescenții Henia și Karol îi fascinează constant pe mefistofelicii Gombrowicz și Fryderyk. Acestor două cupluri imposibile li se cuvine statutul de vedete ale cărții (căci sensul lor e de a fi văzuți, ținta privirilor celorlalți). Ce nu se vede, nu e evident, cu toate că verbul „a vedea" cu toate formele lui e, poate, cel mai frecvent folosit aici, este relația titlului cu textul. Aici Gombrowicz se joacă maliții cu frustrarea cititorului care așteaptă să-i fie împlinite așteptările legate de titlu. Totuși, există în roman pornografie, în diferite forme, fără să fie vorba de vreo manifestare „clasică" a acesteia. Dar să lăsăm „dezvăluirile" pentru mai târziu.

Suntem preveniți în „Informația" cu care se deschide romanul că povestea se situează în Polonia, în perioada războiului al doilea (deși autorul n-a fost atunci acolo, și scrie despre o țară imaginată, care poate să pară „aberantă sau fantastică" – scenariu tipic pentru oricine obsedat, ca Gulliver, de țara lui, pe care o regăsește fictiv peste tot); apoi, că autorul și-a gândit romanul în spiritul idilelor unor scriitoare poloneze populare, asemănare pe care n-o mai recunoaște în varianta finală. Gombrowicz introduce (auto-ironic) îndoiala de la prima pagină, își subminează textul, înlătură orice iluzie de veridicitate și coerență – procedeu pe care l-aș califica drept postmodern, dacă n-aș avea sentimentul că autorul l-ar respinge, ca și pe alte etichete, de altfel. Începutul clasic al acțiunii („Pe atunci, și era în 1943, mă aflam în fosta Polonie și în fosta Varșovie, pe ultima treaptă a faptului împlinit"), de roman realist, e încadrat de două rame care îi anulează natura: mărturisirea absenței din Polonia, în „Informație", și comentariul asupra textului din prima frază: „Am să vă povestesc o altă aventură, probabil una dintre cele mai dezastruoase." (p. 7) E o aventură mai degrabă literară (sau metaliterară), una a fabricării poveștii și a concurenței permanente dintre livresc și real. În **Pornografie**, lucrurile nu „se întâmplă", urmând logica interioară a narațiunii, ci sunt forțate să se întâmple, potrivit planurilor celor doi *autori fictivi*, Gombrowicz și Fryderyk.

Proiectul întâmplărilor, orientat către apropierea adolescenților Henia și Karol, se conturează cu greutate, în parte datorată fascinației pentru perfecțiune a artizanilor lui. Relațiile dintre oameni trebuie să asculte, după ei, de imperativele esteticii și ale matematicii. Starea inițială în care autorii își găsesc personajele – ciocniri întâmplătoare, legături

imprecise, nedefinite și neconștientizate –, simbolizată grafic de numeroasele paranteze a căror lămurire e mereu promisă și amânată, trebuie depășită în vederea realizării unui model estetic al realului, fără complicații etice. E *necesar* ca Henia să-și părăsească logodnicul neatrăgător și nepotrivit ca vârstă pentru ispititorul Karol, astfel ca ecuația *H+K=seducție* să fie posibilă. Într-un roman al actelor gratuite (sau cu finalitate hedonistă, mai exact), prepoziția „cu", prin care se realizează un fel de rețea între ființe și între lucruri, capătă o importanță copleșitoare, semantizează ceea ce constituie. Mama logodnicului Heniei e ridiculizată pentru că nu poate identifica forța ce-i unește pe H și K, în ciuda chiar a ignoranței lor despre asta: „pentru ea Henia însemna ceva doar *cu* Wacław, ca viitoare soție, dar Henia *cu* Karol erau copii, tineret" (p. 73, s.n.). Figurile limbajului au rostul de a semnala telos-ul perfect justificat: viermele strivit de Henia îl reprezintă metonimic pe logodnicul ce va fi ucis mai târziu. La fel, frecvența comparației trădează aceeași dorință de a-i aduce laolaltă pe cei tineri, sau de a-i apropia pe aceștia de adulții fascinați de imaturitate, dorință care-i unește pe Fryderyk și pe complicele său.

Erosul nu există în roman decât ca manipulare, ca joc al altora și împlinit prin alții, prin intermediari. Personajele „idilei" nu sunt importante aici. Convențiile speciei sunt, firește, răsturnate, „deconstruite". Apariția logodnicului prilejuiește naratorului comentarii sarcastice la adresa comportamentului artificial al acestuia. Reuniunile familiale n-au nimic firesc, fac paradă de o „politețe de menuet" (și în **Ferdydurke** erau ostentate manierele ridicole ale boierimii poloneze de țară). Interpretul acestor situații, un fel de Turgheniev extremist, are în schimb o acută sensibilitate la falsurile de orice gen, căutând realitatea nudă a faptelor și senzațiilor. Nu atât planurile lui sau ale lui Fryderyk sunt obscene, cât ipocrizia celor care deghizează lucrurile în altceva (războiul în eroism, crima în patriotism, căsătoria aranjată – în dragoste și respect reciproc ș.a.m.d.). Tocmai acest travesti, această privire denaturată asupra lucrurilor generează pornograficul. În scena de teatru avându-i ca protagoniști pe Henia și Karol, regizată de Fryderyk, simulacrul de realitate, chiar dacă nevinovat din punct de vedere tehnic, e mai indecent decât orice act consumat firesc, de la sine (aici Gombrowicz îl „inventează" pe Baudrillard din „Strategiile fatale"). Logica lui „ca și cum" in-formează planurile și comentariile celor doi autori-regizori: deznodământul e considerat o „potrivire dubioasă", „facilă", ca într-un roman polițist, și de aceea e expediat în două fraze; conspirația împotriva patriotului Semian pare copiată după „un teatru de duzină"; intrigile care o însoțesc amintesc de motivele commediei dell'arte. Oroarea de kitsch nu exclude însă o anumită atracție căreia cu greu i se poate rezista. Când logodnicul apelează disperat la Gombrowicz *ca scriitor* să-l ajute să intre iar în normalitate (să iasă din regimul periculos, deschis tuturor posibilităților, al ficțiunii), e respins de acesta pentru că „farmecul e de cealaltă parte", farmec existent, de altfel, doar pentru observatorii lui, nu și pentru cei care-l posedă (Henia și Karol sunt „prea proști" ca să-și dea seama ce reprezintă, dar până și neghiobia lor e atrăgătoare).

Dacă o întâmplare nevinovată poate fi răstălmăcită până la nerecunoaștere și transformată de un interpret interesat în contrariul ei, și reciproca e valabilă: „Porcăria încetează să mai fie porcărie dacă stăruim în ea" (p. 118). Aluzia țintește aici lucruri deloc gratuite. Schimonosirea diabolică a realului e un efect al războiului. Personajele romanului se refugiază la conacul de la țară al părinților Heniei sperând să scape, asemeni cavalerilor și doamnelor lui Boccaccio, de „ciumă". Ei încearcă să reia ritmul calm al vieții de dinainte de război (plimbări de la o moșie la alta cu trăsura, mese după un anumit ceremonial, discuții convenționale), să regăsească o stare de siguranță, dar răsturnarea aberantă a obiceiurilor îi afectează și acolo. Astfel, cineva comentează, după o scurtă excursie într-un orășel apropiat, că totul a rămas la fel; prezențe cunoscute peste tot, un singur „detaliu" e schimbat – absența evreilor, care devine semnificativă în contextul obsesiei tuturor pentru realitatea prezenței trupești. Modificarea regulilor existenței adusă de război, cu crimele lui gratuite și noua perspectivă pe care o impune (deși nu e semnalată decât vag și indirect, în fundalul acțiunii principale), apare ca obscenă, și nu poate fi contracarată de eros, deformat la rându-i. Goana după „lucrul în sine" (textul abundă de ironii la adresa temelor filozofiei!) a celor doi autori ai scenariului erotic din roman se încheie „dezastruos", așa cum suntem anunțați din prima frază: cuplul Henia-Karol și creatorii lui se privesc și se recunosc reciproc, ieșind în sfârșit din ficțiune.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU

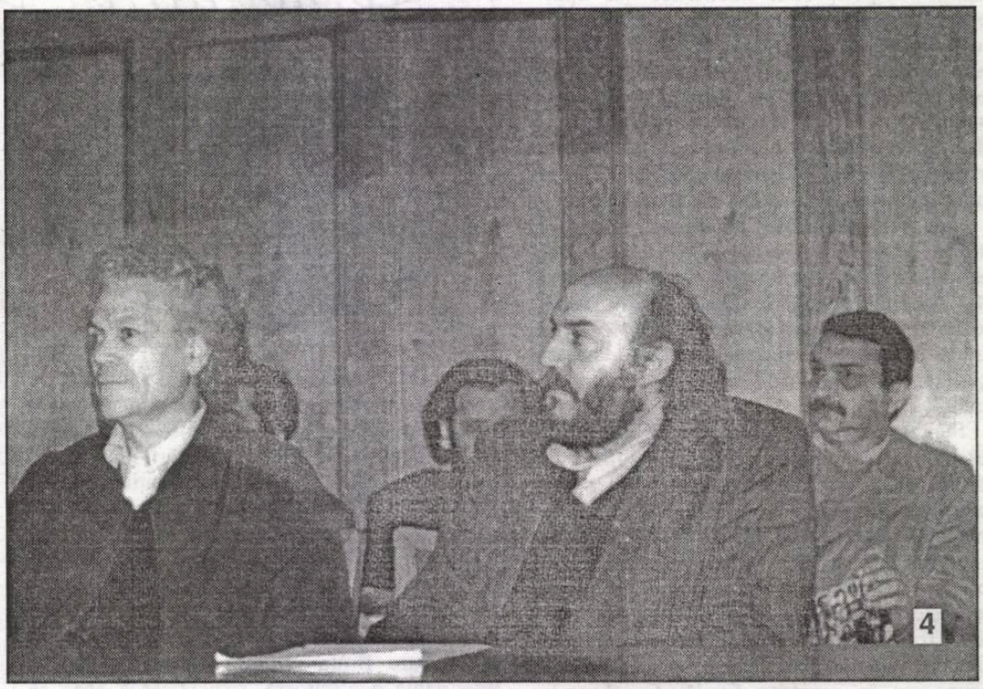
1). Ca de fiecare dată când revine în patrie, Ecaterina Evanghelescu reanimă relațiile belgo-române.

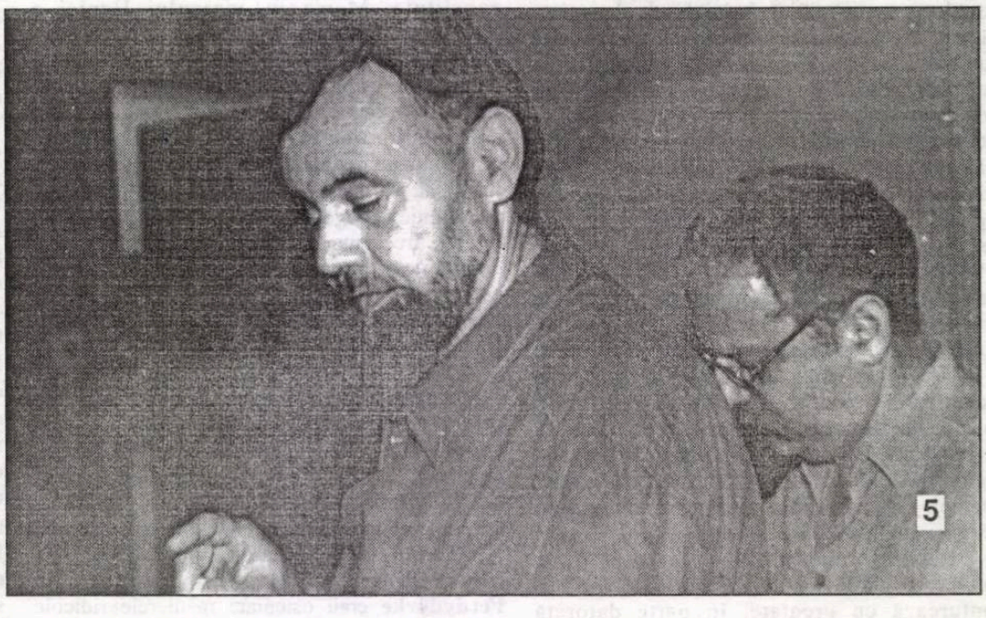
2). Ioan Țepelea strânge la Oradea, cu prilejul Festivalului Internațional de Poezie, sute de poeți și admiratori ai lirei. Cu ce eforturi, să nu mai vorbim!

3). O doamnă (Ana Blandiana) protejată de trei autori: Romulus Rusan, Nicolae Prelipceanu și D.R. Popa.

4). Miron Kiropol și Cassian Maria Spiridon sunt numai ochi și urechi. În planul doi, Ion Holban și Gellu Dorian, doar relaxați

5). Alexandru Dohi și Gheorghe Schwartz încearcă tăria unei uși.



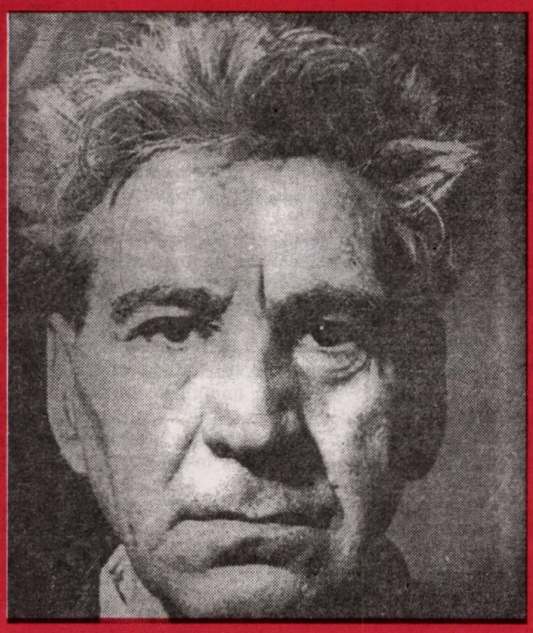


BIBLIOTECA ASTRA

Biblioteca „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

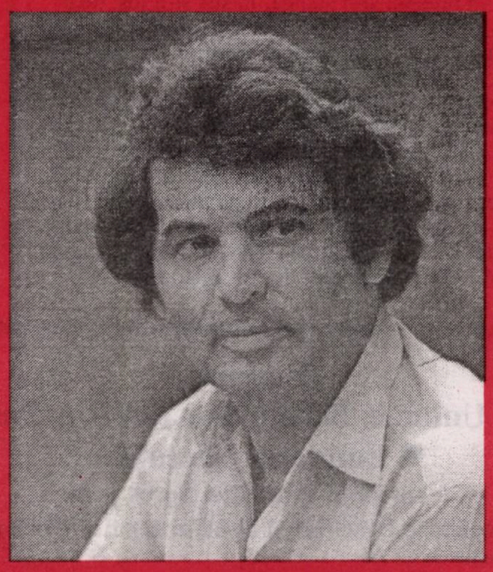
Săptămânal de literatură. Nr. 32 (432), serie nouă. Miercuri 22 septembrie 1999. Preț: 3.000 lei



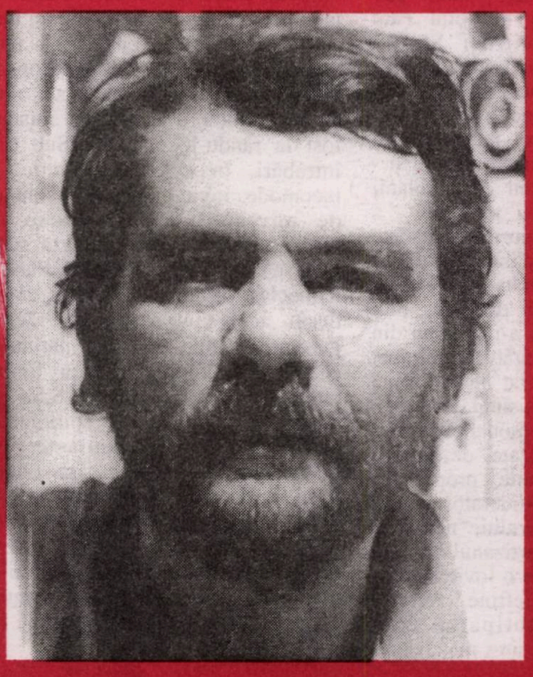
„La urma urmei, ce este un intelectual veritabil, în viziunea lui G. Călinescu? Nimic mai mult decât cineva care a absolvit Universitatea și care, dacă nu a ieșit din ea cu *fiorul marilor întrebări*, e ca Odiseu legat la ochi și cu ceară în urechi, rămas doar cu *satisfacția joasă de a avea o diplomă*."

(Marcel Fotache)

EUGEN BUNARU



Din copilărie, am avut sentimentul straniu că voi muri tânăr, sentiment pe care l-am alimentat și am făcut gesturi care aveau o notă de bravadă. M-am confruntat cu situații limită care, speram, să-mi definească și să-mi decidă cumva destinul.



ION STRATAN

Eram pe când nu eram
Și doream când bate-un ram
Să nu-mi mai aduc aminte
- Suflete, îl vezi cum minte?

averse

STOICIU, VARIANTĂ FEMININĂ

Nu cu multă vreme în urmă, la o lansare de carte, poeta Carolina Ilica făcea o dezvăluire de senzaţie: cică o altă poetă, Liliana Ursu, ar fi fost **muza** mai multor scriitori contemporani. Ce autori s-au bucurat de graţiile anglistei, nu ni s-a spus. Într-o postură asemănătoare - de **muză** - s-a aflat, doar pentru o singură dată, şi Ileana Mălăncioiu. Numele privilegiatului e binecunoscut: Eugen Jebeleanu. Nu întâmplător, ori de câte ori are ocazia, Ileana Mălăncioiu îi apără memoria şi-i protejează opera. Se simte şi ea îndatorată, fiindcă **maestrul**, influent în epocă, i-a deschis multe porţi. Despre astea şi multe altele vom vorbi, poate cu altă ocazie. * Contaminată îndeosebi de spiritul revoluţionar al poetului, varianta feminină a lui Liviu Ioan Stoiciu a descoperit o cale nobilă de a fi mereu în centrul atenţiei: amestecă şi aruncă secreţiile proprii în capul cui se nimereşte. Doar ţine la statura sa de doamnă, care speră să lase o urmă apăsată în vreme. Ca orice moromete într-o poiană insalubră, îşi împrăştie ifosele, fără însă a impresiona sau influenţa pe careva. Deh, tot românul e acum analist politic! Când scorneşte şi scorniceşte minciuni ce vizează scriitorii şi breasla acestora (tocmai ea care a fost răsfăţată, deşi n-a ieşit vreodată din pluton!), îşi arată chipul real. Poate tocmai de-aici se iscă războiul ei cu toată lumea, lovind în dreapta şi-n stânga, în sus şi-n jos, doar-doar vor căpăta şi ceilalţi maladiile ei inconfundabile. Cum poartă bătăliile şi cum se poartă în încleştări, e deja o altă poveste. * Unii, temători că s-ar putea întâlni cu ea, poartă tămâie în buzunare (s-o aprindă la timpul oportun!), alţii, pentru a-şi salva emisiunile, o ocolesc deliberat, în ciuda protestelor poetei, cei din afara zonei literare o privesc ca pe o curiozitate a naturii. Ca şi noi, în unele cazuri exclamă: Doamne, mulţi mai sunt necăjiţi pe lume! Mai ales atunci când simt că le fuge pământul de sub picioare.

vizor

CULTUL „DAMEI BĂRBĂTOASE

de HORIA GÂRBEA

Stau câteodată şi-mi aduc aminte un vers din **Levantul** care caracterizează personajul feminin central, conducătoare de revuluţiuni: "Zoe, dama bărbătoasă". Numele şi epitetul nu sunt fără legătură cu celebrul "Zoe, fii bărbată" din Caragiale. Feminizarea substantivului bărbat e o găselniţă de tot hazul care a influenţat, văd eu, multe generaţii. Nu doar de scriitori, ci şi de participanţi la crearea spectacolelor.

Când „Levantul" însuşi şi-a găsit versiune scenică, Zoe şi-a aflat şi ea o interpretă pe măsură: Mariana Mihuţ, creatoare şi a altor memorabile roluri bărbătoase din Durrenmatt, Brecht şi D.R.Popescu, culminînd cu foarte bărbătosul Nikita Zotov, măscăriciul Ţarului Petru.

E uşor de observat că dramaturgia românească, ba şi proza scenarizabilă propune roluri feminine de femei "ţepene" care dau cu cuţitul (Doamna Clara, Alta Gralla) sau măcar cu vitrion. Avem doamne Chiajne, Vidre şi Doamne Tane, Vitorii Lipan şi Domnişoare Nastasii tot una şi una. Asta pentru a nu mai vorbi de numeroasele ilegaliste tari ca granitul din piesele dintre '49 şi '89. Miţele (Baston, rezon!) şi Ziţele se prelungesc de la Caragiale pînă la Mazilu şi mai încoace.

Iar o întreagă producţie metaforic-mitologică (mai ales recentă) propune eroi dilematic-asexuaţi. Femeia română devenită personaj este autoritară şi impunătoare precum Efimiţa, Chiriţa sau Chiriachiţa. Asemenea muieri vajnice, oximoron obligatoriu, impun un regim matriarhal dictatorial. Bărbaţii sunt nişte Guluţă şi Trahanache, nişte Mangafale la dispoziţia lor. Dacă se încontrează nu le merge bine.

În aceste condiţii dramatice la propriu şi la figurat, şcoala românească de actorie şi-a croit reprezentante pe măsură. Pentru a răzbate de la admitere la absolvire, pentru a trece cu bine cariera de la Anca şi Nastasia la Chiriţa şi soacra din **Micul infern**, actriţa română trebuie să fie „bărbătoasă". Ea are de purtat, pe umerii neapărat puternici, toată povara lumii pe care nevolnicia masculină i-a aruncat-o în spate.

Din acest motiv, probabil, cam toate marile actriţe române sînt prototipuri ale voinţei şi forţei fizico-morale, neîngenucheate de dificultăţi şi capabile a domina bărbaţii atît în societate cît şi în pat. Într-adevăr, constituţia fizică, vocea şi temperamentul celor mai importante nume feminine ale afişelor noastre nu lasă îndoială asupra posibilităţii lor de a-şi asuma rolul de „dame bărbătoase". Doamnele Irina Petrescu, Mariana Mihuţ, Olga Tudorache, Maia Morgenstern, Oana Pellea şi multe altele încă, regine încoronate ale scenei, rămîn memorabile mai ales în roluri care le potenţează componenta respectivă.

Din cîte am văzut şi pot să judec, doamna Valeria Seciu este singura dintre actriţele de prim rang care mizează explicit pe fragilitatea şi nesiguranţa pe care obişnuim, poate, vai, greşit, să le atribuim sexului frumos.

Bag seama că şi la promoţiile mai tinere de actriţe principiul continuă să funcţioneze şi uneori, pentru a se apropia de modelele lor, proaspetele absolvente fac exces de zel propunînd hotărît violenţa măcar vocală.

Un corolar interesant al teoriei de mai sus este difuziunea modelului "Zoe cea bărbătoasă" de la scenă la critica dramatică. Nu-i greu de constatat că accentele virile, judecăţile tranşante şi nimicitoare din critica teatrală aparţin de regulă doamnelor. În timp ce, dimpotrivă, critica masculină are nuanţe şi subtilităţi în stare să trezească asupra autorilor suspiciuni de efeminare sau încă şi mai rău. Nu întîmplător, acum cîţiva ani, un juriu de festival, format exclusiv din doamne, a primit în dar de la studenţii teatrologi un satîr de bucătărie.

În România, unde carnea şi arta se livrează mai ales netranşate, obiectul cu pricina e folositor. Şi cine să-l utilizeze mai bine decît femeia, cu bărbăţia ei obligatorie? De altfel preşedinta juriului respectiv, primind scula ascuţită, a schiţat un gest reflex de încercare a greutăţii şi agerimii acesteia.

acolade

CHESTIUNEA CĂLINESCU

de MARIUS TUPAN

Indivizi, cu examene restante pe la institutul de sport, sau spălaţi sub ideologia lui Fănică Patriotul (am numit fabrica de politruci **Ştefan Gheorghiu**), s-au agăţat de diverse **antene** să ne lumineze, în miez de noapte, să ne explice încotro ne îndreptăm şi prin ce am putea deveni performanţi în lume. Spiritul lor gregar - căci se leagă în emisiuni ca şobolanii când atacă borcanele cu murături - a devenit notoriu, iar chipurile pomădate se amestecă adesea cu paraziţii undelor magnetice. Nu semnalele noastre de alarmă par a le veni de hac, nici hotărârile unor bossi de a-i elimina din circuite, fiindcă au legături trainice, ascunse, greu de detectat la o primă cercetare. Ivirea unei emisiuni de ţinută, care strânge, laolaltă, personalităţi reale, nu personulităţi galvanizate, dezbaterea unor probleme importante, propuse şi supravegheate de un moderator cu un dezvoltat simţ al umorului, neaservit vreunui partid, căci e partizanul bunului gust şi al bunului simţ, e o lovitură grea pentru improvizaţiile ieftine. Actorul Florin Călinescu, antipatic doar naţionalist-comuniştilor, nu-i menajează, atunci când îi prinde în culpă, pe vinovaţi. După numai câteva emisiuni pe micul ecran, s-a dovedit dotat şi inspirat, subtil şi cultivat, reuşind să pună în umbră stupiditătile corigenţilor despre care tocmai vorbeam mai sus. Cei care i-au încredinţat o asemenea misiune au fost la rându-le inspiraţi. Sub tirul de întrebări, în cele mai multe cazuri incomode, invitaţii par a fi contaminaţi de **agresor**. Capătă brusc umor, reacţionează prompt, trădează surse (şi resurse), nebănuite altădată. Până şi un iconoclast ca Hagi a dovedit că e altul decât acela intrat într-un război cu gazetarii. Chiar şi unii parlamentari, căzuţi prea repede într-un limbaj de putregai, intră în trupele S.S.- iştilor, adică devin spontani şi spirituali, încât nu-i mai poţi recunoaşte. Florin Călinescu are farmec şi charismă. Trecerea sa printr-un institut de teatru ca şi absolvirea „Academiei Caţavencu" se observă cu ochiul liber. Războiul declarat şabloanelor şi turpitudinilor e o altă monedă marcată de cunoscutul actor. Valoarea acesteia pare să elimine inflaţia de pe piaţa undelor magnetice.

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Liviu Crişan (*tehnoredactor*)

Simona Galatchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

timpul retrăirii

PREȘEDINTELE DORMIND

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Fernando Botero s-a născut în 1932 în atât de celebrul Medellin, capitala mondială a producerii şi traficării cocainei, în Columbia, într-o familie de comercianţi şi a expus pentru prima oară pictură în oraşul său natal, la vârsta de numai şaisprezece ani, pentru a ajunge astăzi să se evidenţieze în chipul cel mai sigur drept prima personalitate, ca mărime, a artelor plastice contemporane. Poziţia artistului columbian atât în sculptură cât şi în pictură - cu o prevalenţă discretă şi totuşi apreciabilă a valorii exorbitante a creaţiei sale sculpturale asupra aceleia realizată pictural - nu poate fi comparată, în acest secol, decât cu aceea de care a dispus vreme îndelungată Auguste Rodin. Elevul acestuia - Constantin Brâncuşi - aşa ca şi alţi câţiva, mari creatori, geniali, îndrăzneţi, schimbând pur şi simplu locul (şi condiţia) omului în raport cu întreaga experienţă umană, au aparţinut, cât de cât, unei mişcări sau unui grup, în cadrul căruia raportările, dacă nu şi comparaţiile, erau obligatorii. Fernando Botero domină actualitatea plastică, marcată de existenţa, până nu demult, a unui César, de prezenţele fericite, acum, ale unui Rafael Jesus Sotto, ori Igor Mitraj, Olivier Debré, Pierre Aleschinski, cu mult mai mult decât a fost sau este dominată actualitatea literară de scriitori precum Gabriel Garcia Marquez, eelălalt mare columbian, sau Samuel Beckett. Omologul literar - ca prestanţă - al lui Botero ar fi putut fi, după cel de al doilea Război Mondial, Jean Paul Sartre ori, înainte de acesta, André Gide. Primul a practicat, însă, o formulă artistică întrucâtva conceptual-demonstrativă, în timp ce al doilea a împins spontaneitatea sa creatoare până la confuzie.

Fernando Botero expune o filozofie a lumii coerentă, perfect integrată, unitară peste întreaga sa creaţie, spontană, sugestivă şi incifrată prin chiar violenţa sa declarativă, catastrofică în sensul actelor lui Ilie, cărţilor lui Ieremia sau Daniel, ori al predicilor lui Savonarola, rafinată până la a face din primitivism nucleul, atracţia ori subtilitatea spiritualităţii celei mai distinse. Fernando Botero oferă, în plus, răspunsuri noi problemelor puse de toţi marii artişti ai secolelor, de la Pierro della Francesca până la Giacometti, de la Henry Rousseau (le Douanier) şi Cézanne până la Picasso sau Moore. În această vară, Piaţa Signoriei, la Florenţa, ca şi pasajul dintre aripile palatului găzduind galeria Uffizi, precum şi o sală din Palazo Vechio au constituit mediul unei fabuloase expoziţii Botero, demonstrând capacitatea de a fi actual a oraşului Renaşterii - a centrului în care s-a reaprins şi din care a iradiat existenţa europeană, pentru eternitate. Despre autorul prezentat, expoziţia - perfectă în organizarea ei - spune totul: că „Adam" sau „Eva" stau foarte bine lângă „David" de Michelangelo, fie acesta considerat în copie sau în originalul din „Galeria Academică", iar cea mai frumoasă sculptură a tuturor epocilor - „Perseu" de Benvenuto Cellini - nu are de ce refuza apropierea „Soldatului roman", realizată de un artist latino-american şi că de la naturile moarte ale lui Paul Cèzane, picturile cu subiecte similare ale lui Botero sunt tot ceea ce s-a realizat mai provocator, mai împlinit şi mai inovator în acest domeniu, în lume. (Deschid această paranteză pentru a sublinia ceva uitat cu îndârjire în cultura noastră - anume că pentru românism, ca identitate, spirit, încercări ale speranţei de creaţie, valorile de acest gen ar putea fi adevărate referenţiale, restul fiind deşeu politic, intelectual, stilistic).

În Galeria Uffizi întâlneşti portretele lui Federico de Montefeltro şi al Battistei Sforza, datorate lui Pierro de la Francesca; în Palatul Vechi, în sala rezervată lui Botero, sunt expuse figurile acestora, recent conturate, de marele pictor contemporan. Duritatea, prezentă încă în imaginile renascentiste, devine acum respingere a umanului, ca funcţie şi consecinţă a puterii. Se vede bine că Fernando Botero, concentrând în viziunile sale mult din luciditatea prezentului - un prezent în care adevărul şi minciuna joacă un joc nu rareori satanic - nu uită că vizităm acum, la Palatul Bargello colecţii ale operelor lui Donatello sau Michelangelo în săli în care prinţii Renaşterii ordonau aplicarea - asupra adversarilor politici - a celor mai crude, mai abjecte şi mai degradante torturi; aceiaşi prinţi, de bună seamnă, care au asigurat dezvoltarea artelor în cetăţile lor, în cea mai elevată tradiţie spirituală greacă sau latină şi, încă, dincolo de acestea.

Există o idee centrală a ansamblului operei lui Fernando Botero, aşa cum există o idee centrală a operei lui Brâncuşi, a celei a lui Van Gogh, Cézane, Toulouse-Lautrec, Gaugain, Dali. Această idee se distinge la fel de greu ca şi aceea care marchează creaţia lui Rafael Sanzio, sau a lui Michelangelo Buonarotii - ea este prea vizibilă pentru a mai putea fi remarcată în simplitatea ei grandioasă. În lumea umană materia sufocă spiritul. În arta lui Giacometti existenţa se dizolvă în detritus, în umbră, în nefiinţă; în arta lui Brâncuşi, aceeaşi existenţă se dizolvă în arrière - planul său platonic de idei; în sculptura lui Moore, existenţa dispărea în devorarea reciprocă a formelor. Pentru Botero, existenţa este exuberantă şi culminează, ca istorie şi actualitate, dar culminează drept victorie a materiei asupra spiritului. Calea mişcării universului este pentru Botero nu o întoarcere fericită, pastorală şi angelică la origini, ci întoarcerea la primitivismul frust; Botero este perfectul anti Jean Jacques Rousseau.

Politica? „Preşedintele" lui Botero, la expoziţia de la Florenţa doarme. Artistul a mai pictat de două ori tema prezidenţială, ca suficientă, aroganţă, obtuzitate. Ultimul preşedinte - cel de-al treilea -, al acestui geniu, pur şi simplu doarme, cu alura unui porc mort.

minimax

SFÂRŞIT DE VARĂ (II)

de ŞERBAN LANESCU

A fost bici, a fost biciuşca şi nici nu ştiam că-i puşca! Fiindcă aşa cum neamul prost se trădează adesea prin amănunte vestimentare (modelul cravatei, lungimea şosetelor etc.) sau prin inflexiuni vocale, tot la fel lucrarea diavolului este disimulată în derizoriu şi, la început, răzbate doar în amănunte, în întâmplari de nimic dar încărcate cu tâlc nefast ce urmează a se desluşi plenar abia cu timpul. La sfârşitul textului de săptamâna trecută promisesem relatarea unui episod întrucât, spuneam, părutu-mi-s-a cu deosebire edificator pentru viaţa românului de rând în această vară parcă mai stupidă ca niciodată. Atunci însă, atunci când anunţasem c-o să povestesc păţania, era doar biciuşca şi, abia ulterior, cele întâmplate aveau să-l confirme cu asupra de măsura, amplificându-l până peste poate, caraghioslâcul grotesc al episodului. Caraghios, dar nu numai. Împreună cu râsul, îngemănat râsului, un frison de teamă se va fi iscat în sinea oricăruia înţelegând până la capăt semnificaţia celor petrecute.

Aşadar, totul a început într-o noapte de august, dacă nu mă înşel, a doua zi dupa eclipsă, când, pe postul TV5 s-a difuzat filmul de ficţiune franíuzesc Fratele trădat cu o traumă moral-politică plasată în România anului 1993. Cât priveşte filmul, mă rog, un film ca atâtea altele, totuşi interesant întrucâtva ca eşec artistic, reconfirmându-se încă o dată, la fel ca şi în cazul literaturii beletristice, reconfirmându-se dificultatea abordării estetice a monstruozităţii comuniste. Încercările de a povesti, de a reconstitui ceva din tragedia trăită acolo pe unde a bântuit comunismul, asemenea încercări dacă nu ajung în preajma performanţei de geniu sunt sortite direct pubelei. Mârşăvia ca şi suferinţa au atins culmi/abisuri ce se refuză unor prelucrări mediocre. O poveste din Est nu prea are cum să fie decât extremistă, foarte bună sau foarte proastă, balanţa în acest sens fiind lesne de anticipat. Iar dacă s-a pus şi pe bună dreptate întrebarea cum (de) se mai poate compune poezie după Auschwitz, ea este cu atât mai îndreptăţită, întrebarea, după, putem zice foarte bine, Piteşti. Dar, pentru a reveni la chestiune, deşi, luat ca atare, filmul pomenit mai că nici nu contează (televiţuitorul este sortit să înghită de toate), în schimb, reverberaţia mediatică ce a urmat după difuzarea peliculei, persistând săptămâni în şir, treptat s-a transformat într-un sindrom cultural-politic, semnificaţia-i virând îngrijorător dinspre hilar spre tonalităţi şi accente sumbre. Plasându-se de această dată în capu' listei, primul care s-a dat în stambă a fost to'arăşu' Ion Ilici Iliescu, protestând vehement şi oficial împotriva difuzării unui film ce, în opinia dumisale, denigrează realităţile româneşti lezându-ne demnitatea naţională. Şi încă, doar cu atât, plus burzuluiala pe aceeaşi linie (de partid), şi chiar cu un text similar nesemnat de C.T. Popescu în „Adevărul", episodul ar fi rămas doar la stadiul de bici, caraghios, însă banal. Probabil că râzând, un funcţionar de la ambasada Franţei a formulat sec răspunsul cuvenit (prefectura n-are nimic de-a face cu murătura), la fel ca şi postul tv incriminat, ştiut fiind că pentru orice activist cinstit nu există decât arta cu tendinţă, adică nu există decât propagandă, încât orice film, piesă, roman, simfonie ş.a.m.d. trebuie să aibă un mesaj care în ultimă instanţă se judecă dupa regula cine nu e cu noi, e împotriva noastră. Până aici, nimic din cale-afară. Provocaţi, to'arăşii mai dau şi rateuri într-ale simularii democraţiei-liberale Trecerea de la bici la biciuşcă (atunci când m-am şi hotărît la semnalarea tărăşeniei) s-a petrecut prin publicarea în „Curentul" a unui text care de această dată semnat fiind de O. Paler, adică de cineva care pretinde mereu că s-a lepădat de Satana, a adăugat o tonalitate suplimentară, de să-ţi vină a exclama „Iaca na, poftim cultură! Bravos naţiune, halal să-ţi fie!" în fine, faza când biciuşca s-a dovedit că-i puşcă a fost marcată de şuşaneaua meşterului Tucă din Caracal avându-i ca parteneri de garagaţă pe I. Cristoiu şi C.T.Popescu. Odată cu redifuzarea filmului tradus în româneşte (cu o "scăpare" grosolană F francezul spune beat şi televiţuitorul citeşte pe ecran satul), aşa ca să aflăm cu toţii cum ne batjocoreşte, vai, TV5 (caracalezul pronunţa cu obstinaţie sanc), din ce s-a putut auzi de la cei trei - ne aşteaptă vremuri grele şi rele, iar viziunea asupra României din **Fratele trădat**, dacă a putut să pară exagerată, în urma împuşcăturilor de pe Antena 1, parcă impune reevaluarea-i, atribuindu-i virtuţi premonitorii cu atât mai mult cu cât cei trei s-au împreunat (telefonic) cu cineva care, orişicât, este avizată în arta cinematografică.

LIRICA LUI ICAR

Ceea ce alătură volumul **Corp de cădere** (apărut la editura Eminescu, Bucureşti, 1998) tematicii mai largi abordate de poetă este tocmai ritmul trăirii. Absenţa, golul, nesiguranţa duc la o anumită metamorfoză. Elanul exterior este frânt de emoţia integrării în sacru: „Sosise vremea să scriu despre/ zborul meu peste prăpastii, despre/ braţele mele/ întinse spre Dumnezeu./ Acum, de prăpastii nici urmă. Păşesc nefiresc/ şi mii de cuţite îmi taie tălpile/ iau calea durerii, iau calea de-a dreptul/ peste drum, chiar peste drum de casa mea/ e Paradisul" (**A sosit vremea**).

Impulsul originar este concurat de apropierea dizarmonică a noului. Noutatea, astfel înţeleasă, este pentru Ioana Diaconescu sinonimă cu agresivitatea: „Pe cer e un nor/ care m-a înghiţit cu totul/ şi pe voi frumoasele mele, iubitele mele, folositoarele mele cuvinte".

În **Prada**, una dintre cele mai frumoase poezii ale volumului, este resimţită cu teamă, experimentarea depăşirii propriei geografii interioare: „Înlăuntrul trupului tău/ şi-a făcut loc o vietate carnivoră, care devoră înnebunită tot ceea ce/ resemnat îi laşi la îndemână. Eşti prada ei" (pag. 23). Graniţa între lumea eului şi lumea exterioară lui nu poate fi trecută decât prin distrugerea ordinii previzibile din interior, şi aceasta în chip agresiv: „Despoaie-mă de trup, alină carnea mea şi/ dă-o flămândelor creaturi din păduri".

Valenţele taumaturgice şi autarhice ale cuvântului provoacă o tonalitate de psalm. Acest „un altfel" care străbate volumul de la un capăt la altul instituie regimul cuvântului-rugă. Astfel încât orice tentativă de a schimba acest regim este privită cu un ochi necruţător: „Un fir tăios şi metalic/ lama cuţitului fulger/ printre obiecte, lângă sacul de cărţi golit la marginea oraşului. Un oftat ascuţit, răzbunare/ pe sufletul tău ascuns între covor şi bucătărie, un strigăt înăbuşit peste praful neşters/ peste scaunul (din faţa mesei de scris) ros de atâtea aşezări şi ridicări în picioare/ (mai puţin suferind e stiloul din faţa călimării golite)/ la urmă de tot o pădure./ Arde./ Te poate înghiţi cu totul" (**Natura şi poetul**).

Neputându-şi modifica structural consistenţa profană, care împiedică accesul la taina sacralităţii redempţionale, poeta nu are altă alternativă decât conjurarea cu un decor căruia îi lipseşte sângele, lumina (metafora recurentă în poezia Ioanei Diaconescu). Decorul este decupat dintr-o lume artificială, care, din simţ ludic, nu poate fi decât extensiunea, mai largă şi mai cuprinzătoare, a unui model ficţional: „Tace oniricul./ Tac împrejurimile toate./ Ca o durere surdă se anunţă măcelul./ Îl presimt. Îi aud rumoarea./ Îi văd arborii de plastic. Văile de carton. Butaforia. Am văzut valuri de vopsea curgând/ ca şi cum ar fi fost sânge omenesc! O înscenare" (**Decor**).

Valoarea poeziei neo-moderniste a Ioanei Diaconescu (poezie care poate părea desuetă ca modalitate lirică în cadrul mai larg al poeziei actuale) provine din constanţa cu sine a registrului liric abordat, şi care, depăşind stadiul de exerciţiu, devine profesie.

FICŢIUNEA ŞI SINGURĂTATEA

Spectacolul cărţii lui Cornel Ivanciuc **Cartea cuceririlor** este asigurat de stilul prozatorului Ioana Pârvulescu remarca pe drept cuvânt că personajele cele mai vioaie, mai colorate şi mai puternice din **Cartea Cuceririlor** sunt cuvintele. Aspectul acesta atrage de la sine şi afirmaţia că stilul impune conflictul, că, în relaţia surprinsă de prozator în carte, între timp şi oameni, perisabilul aparţine acesteia. Salvarea ar fi intrarea în regimul ficţiunii, idee inteligent urmărită de autor pe parcursul celor trei „sertăraşe" ale romanului-parabolă.

Roman în care cuvintele construiesc şi dărâmă evenimentele istoriei, **Cartea cuceririlor** ne apare, prin pitorescul şi nu prin anecdoticul întâmplărilor, ca aparţinând unui bun povestitor, obişnuit cu ironia şi cu observaţia, fără a fi însă un tradiţionalist. Fraze precum: Pe Pătru din Stele îl trezeşte liniştea înserării, în care au amuţit lăcustele. Se scoală în capul oaselor şi priveşte cerul, cu măreţia cu care ochiul stăpânului îngraşă vita. Cerul se roteşte peste crestele nucilor şi se sprijină la Răsărit pe temeiul Petrovanului şi Bahnei, la Miazăzi pe Tăfăraia Gutiului şi Piatra Tisei, la apus pe Piatra Iepei, iar la Miazănoapte pe Hovrila şi Tempa (...) ajunsă în Iezunii, privirea lui Pătru din Stele tresare brusc, când deasupra Pietrei Iepei aude cum scapără, magic, Luceafărul de seară", devin un pretext pentru o călătorie cu accente de rafinament. Accentuat semn al autorului, stilul apropie cititorul de întâmplările din carte. Prin firescul situaţiilor, misterioase ci nu fabuloase, capitolul „Pătru din Stele", de departe cel mai bine realizat din carte, constituie o dovadă în acest sens. Personaje ca Văsălie Ona, Ziorea de Ziuă, Todor, Mărdălina, belferul Resch, Fogel Baba Vântului, „cea despre care Daniil a aflat abia în 1980 că o cheamă de fapt Wilhemina Basti, când i-a găsit cupoanele de pensie dosite în dulapul din şură", uriaşul Kocsor, Klein, se constituie în instrumente ale unui imaginar care deconspiră câteva interogaţii ale autorului: una de natură ideologică, asupra puterii, şi alta a nivelului moralităţii, care poate institui, ca reacţie la prima interogaţie, o istorie măruntă, dar opusă ca semn şi direcţie istoriei apăsătoare. Scene ce-i au în prim plan pe Văsălie şi Ziorea, decupate parcă din **Cântarea cântărilor**, sunt alternativele găsite de autor pentru a recuceri timpul şi sensul, pierdute sau mistificate, ale existenţei pe care o parcurg.

Pagină realizată
de **Mihai Tănase**

ALEXANDRU BOGDAN PITEȘTI - FARSOR ȘI MECENA

de IOAN STANOMIR

Alexandru Bogdan Pitești rămâne una din acele figuri de fundal în a căror absență modernitatea românească e imposibil de imaginat; mecena și contestatar al ordinii politice, wagnerian și promotor al țărănismului, catolic fervent și anarhist, personajul care a fost Alexandru Bogdan Pitești propune un tip de existență cinematografică, amestec de cabotinism și generozitate pe care George Constantin a știut să-l surprindă în **Ștefan Luchian**.

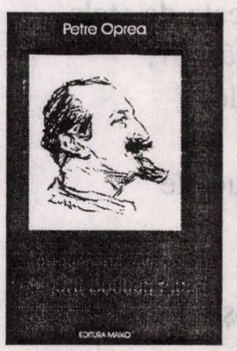
Și totuși, dincolo de cercul contemporanilor săi imediați, nume ilustre, de la Oscar Han și Victor Eftimiu până la Galaction și Arghezi, Alexandru Bogdan Pitești e departe de a fi un nume de circulație publică, supraviețuind mai degrabă ca o prezență mitologică animând boema bucureșteană. Ironia soartei a făcut ca acest „gentleman cambrioleur", având o capacitate ieșită din comun de a se dedica mecenatului artistic, să își rateze ultimul țel, și poate cel mai important, al existenței sale: după moartea-i, în 1922, colecția de pictură românească și străină deținută în casa de la București și în conacul de la Vlaici s-a risipit, ideea donării ei statului dovedindu-se iluzorie. „Colecția unui om sărac" a rămas doar un vis al unui cabotin de geniu.

Acestui personaj Petre Oprea îi dedică o scurtă monografie, **Colecționarul mecena** - Alexandru Bogdan Pitești: utilizând mărturii contemporane și amintirile martorilor, autorul recuperează un fragment dintr-o realitate uitată între paginile ziarelor timpului. Căci, în definitiv, prezența centrală a volumului nu este atât Alexandru Bogdan Pitești, cât modernitatea artistică bucureșteană însăși, pentru care dorința aproape patologică a castelanului de la Vlaici de a sfida establishmentul epocii a însemnat șansa întâlnirii cu un promotor entuziast.

La început a fost personajul Alexandru Bogdan Pitești: într-un București al anului 1894 încă dominat de academism, el aduce cu sine o imagine vestimentară amintind de modelul parizian și o mitologie a revoltei șocându-i pe contemporani (și în a cărei geneză Alexandru Bogdan Pitești părea să fie direct interesat). Excentricitatea trecutului e pigmentată de amintirea episodului anarhist, soldat, pare-se, cu expulzarea contestatarului din țara gazdă. Cel puțin aceasta e versiunea acreditată în epocă și pe care Theodor Cornel o reține în **Dicționarul ilustrat de figuri contemporane din România** - după executarea în 1894 a anarhistului Vaillant, tânărul român se remarca printr-o devoțiune cu totul specială, aducându-i snopi de liliac la mormânt, pentru ca totul să culmineze cu sărutarea pieptului decapitatului Emile Henry.

Revenit în țară, rebelul este preocupat de construcția imaginii sale publice, „mediatizată" cu un termen modern, fiind obsesia celui ce se prezenta drept descendent al căpitanului Balotă, oștean al lui Mihai Viteazu. Excentricitatea se aliază cu generozitate doar aparent gratuită, alura de cuceritor sentimental avându-și și umbrele ei, așa cum își amintea Radu Rosetti: „Cu haina de catifea neagră, cu pantaloni largi, cu lavalieră în vânt, cu joben în boruri drepte, cu un cioc impunător și cu mustața în furculiță, îl luam drept un boem din Montmartre. Așa cum se prezenta, și cu ceva franci în buzunar, firește că avea succes și la femei. Mecena încă de atunci, după ce se sătura de una o „lansa". (pag. 12)

Strategia seducerii artiștilor trece printr-o rafinată punere în scenă - ospețele lui Alexandru Bogdan Pitești se remarcă prin gustul bizar al amfitrionului, amfitrion ce nu ezită să-și coloreze



generozitatea cu gesturi grotești. Fiecare festin pantagruelic eșuează în farsă, acele „ospețe ale trăzniților" trădând ambiția lui Alexandru Bogdan Pitești de a submina ordinea diurnă burgheză printr-un apetit carnavalesc. „Lumea pe dos" e semnul sub care se așează aceste momente rămase în amintirile unora dintre participanți, după cum epatarea „burghezului" include și ritualul „înjurăturilor la telefon", ca și mesa celebrată de cei trei preoți de confesiuni diferite, culminând cu explozia plastică a amfitrionului, după evocarea lui Oscar Han: „După cele trei cruci, făcute cu tot schematismul ritualului bizantin de către părintele Gala Galaction urma rugăciunea: Tatăl nostru carele ești în ceruri... frază rece, tăiată parcă cu bisturiul într-o placă de argint. Apoi, părintele se așeza pe scaun și se uita la Bogdan. - Mariță! Mâncați-ar (...) Ciocoii! Slujește-i pe boieri! După această poruncă, amfitrionul alcătuia o metaforă obscenă, dar cu haz și se uita la doamna Ceciliu Stork și la Părintele Gala Galaction care, de data aceasta, zâmbea și râdea cam laic" (pag. 14).

Alexandru Bogdan Pitești dovedește în punerile sale în scenă din casa bucureșteană un gust netemperat pentru bizar evocând ambiția regizorală a bulgakovianului Woland. Un alt profet al artei noi, Alexandru Macedonski, descrie o scenă sub semnul aceluiași grotesc ornamental: curcanul servit poetului se dovedește a fi umplut cu 20 de napoleoni de aur.

Aristocratul cabotin își are aghiontantul în persoana unui caricaturist dominând paginile ziarelor bucureștene, N. Petrescu-Găină; voluptățile de comediograf ale lui Alexandru Bogdan Pitești se exercită mai cu seamă asupra acestui boem incorigibil, incapabil să se smulgă de legătura ciudată unindu-l cu un mecena prea puțin respectuos. Alexandru Bogdan Pitești îl corupe mefistofelic pe caricaturist în pragul mult visatei călătorii pariziene, și după o partidă de table memorabilă, artistul e lăsat fără un ban: „Se spune că porecla «Ciupești» dată lui Alexandru Bogdan Pitești de Nicolae Petrescu-Găină cu această ocazie și care a devenit curentă la adresa acestuia, a fost satisfacția lui cea mai mare, i-a răsplătit înmiit paguba" (pag. 40).

Schimbând ce-i de schimbat, Alexandru Bogdan Pitești joacă în lumea pictorilor rolul lui Macedonski: apropierea poate șoca, dar în bravada ambilor e decelabilă voința secretă de a cuceri un public altfel indiferent. Cenaclul macedonskian va rămâne în amintire prin elaborata punere în scenă a cultului maestrului - într-un registru minor, Alexandru Bogdan Pitești aspiră el însuși, în casa bucureșteană sau în conacul de la Vlaici, la postura de rege al carnavalului. Paradoxal, sfidarea fecundează modernitatea și anarhistul aristocrat sfârșește prin a deveni un sprijinitor al artei noi. Academismul unui C. Stăncescu devine noua țintă cu care Alexandru Bogdan Pitești alege să se confrunte. Fronda lasă loc construcției și în mai 1896 Artachino și Luchian, alături de Alexandru Bogdan Pitești, deschid „Salonul artiștilor independenți sau al dezidenților". Gestul contestatar originar al modernității e reiterat la București și din scenografia momentului nu lipsesc mărcile revoltei: „Deschiderea expoziției s-a făcut cu un fast și cu un tămbălău neobișnuit. La balcoanele și la ferestrele clădirii unde se găsea expoziție fluturau drapele tricolore, iar la intrare era un drapel roșu. Crezând că e vorba de o manifestare socialistă, Prefectul Poliției, Generalul Manu, a trimis câțiva polițiști să închidă expoziția și să ridice drapelele și pe expozanții care se găseau în local. Până la urmă intervențiile de ultim moment ale lui Alexandru Bogdan Pitești au înlăturat acest pericol" (pag. 24).

Semnificativă e dublarea expoziției printr-un **Manifest al artei noi** ai cărui semnatari erau, alături de Alexandru Bogdan Pitești, Constantin Artachino, Ștefan Luchian și Nicolae Vermont. Următorul pas e alcătuirea unei „Societăți pentru dezvoltarea artelor din România-Ileana". Inițiativa depășește prin onorabilitate gustul bizar de până atunci al amfitrionului, alăturarea în cadrul membrilor de onoare a unor nume ca cele ale lui Take Ionescu și Nicolae Grigorescu probând până la un punct „Ileana" înțelegea să își asume o respectabilitate socială.

Țelul fondatorilor este, până la un punct atins: expoziții, conferințe, lecturi publice sunt parte a unei strategii ambițioase. Pe 26 februarie 1898 promovarea artei noi trece granițele României, în sala de marmură a hotelului Union deschizându-se expoziția internațională a societății. Pe 3 martie 1898, Ion Luca Caragiale citește în sala Ateneului **25 de minute în gară, Cănuță om sucit, La Hanul lui Mânjoală, Două bilete** (pag 26).

Bizareria personajului Alexandru Bogdan Pitești își pune amprenta asupra programului societății: invitat să conferențieze în București, misticul de salon Sar Peladan aduce cu sine aerul de ocultism și extravaganța orientalismului parizian, spre deliciul unui public încântat să salute în capitala Regatului pe magul asirian: „Magul cu cap asirian, îmbrăcat ca un șah persan - cum ni-l descrie Radu D. Rosetti - a vorbit alambicat și a emis o serie de idei abracadabrante despre religia care, deși neînțeleasă pe malurile Dâmboviței, l-a aureolat cu faimă deosebită printre cucoanele bucureștene. Însuși Gala Galaction afirma că oaspetele „în costum indian și parfumat cu acel extraordinar mosc ne cucerise" (pag. 28).

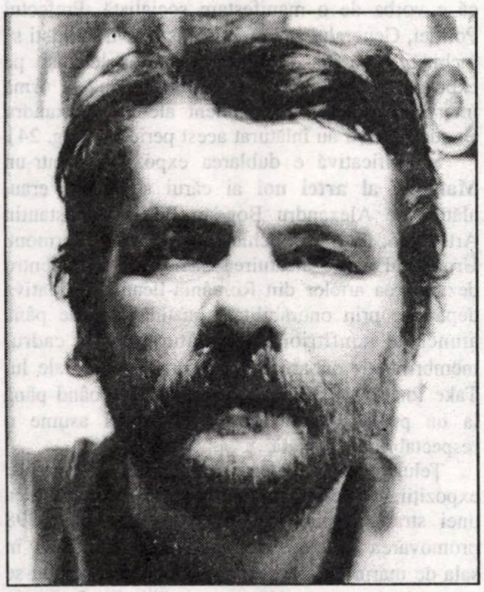
Respectabilitatea societății e de scurtă durată, căci ambiția proiectului și onorabilitatea îndoielnică a animatorului nu suscitaseră simpatie în cadrul establishmentului. Rădulescu Motru, bibliotecar al Fundației Carol I, se desolidarizează public alegând să se retragă, urmat de alți membri proeminenți. Societatea dispare pentru a da naștere în 1901 revistei omonime, al cărei program era să contribuie la cultivarea artelor și a puterii de creație autohtone.

Dincolo de sincope, episodul societății și al revistei ilustrează incontestabila sa natură de catalizator al modernității - până către primul Război Mondial Alexandru Bogdan Pitești continuă să joace rolul, cu același amestec de cinism și generozitate. Prin 1912-1913, moșia de la Vlaici devine locul ales de Nicolae Dărăscu, alături de Camil Ressu, Iosif Iser, Minulescu sau Arghezi, cu toții oaspeți pe domeniul amfitrionului.

Ultima sfidare a existenței sale e jurnalul **Seara** declarat progerman într-o epocă înclinată să sancționeze drastic germanofilia. Episodul postbelic al detenției sale nu făcea decât să confirme statutul său ambiguu, în pofida refuzului său de a-și asuma stigmatul trădării, acceptabil apărându-i doar cel mai onorabil de escroc.

Petre Oprea reproduce în anexe catalogul colecției sale de pictură și sculptură, a cărei risipire însemna anularea postumă a supremei sale ambiții: Alexandru Bogdan Pitești își vedea refuzată șansa revelării în public a operei salvându-l de la uitare. Gustul său artistic trecea din domeniul palpabilului în cel al mitologiei. Elogiul postum al lui Arghezi insistă asupra acestei imposibilități de a da un verdict la judecata destinului său. Farsorul de geniu rămâne înainte de toate un animator al modernității și un personaj fascinant al ei.

ion stratan



În cabana heideggeriană

I

În cabana heideggeriană
Îmbrăcat ca în munţii Fiinţei
Scriu cu o pană.

De la păsările căzute din
soare, care bat în dreapta mea
scriitoare

Şi cuvântul „apă“ şi cuvântul
„lumină“

nu sunt frică şi vină

II

Ca în capătul hatului, hăt

Departelui, al pogonului şi al

hectarului, strâng nectarului

holda cu un plug ca
fără grai

- A, tu erai, maestre
Cassirer?
Aveţi dragostea şi cuvintele
mele, voi, Sire

III

Curge apa de pe cuvintele mele
Cele atrase şi uscate de stele
Aplecat sunt şi gârbov,
deasupra cuvintelor

Dacă pădurile fructele
minte-le-or

şi vor rămâne veşnic sălbatice

Asta nu ştiu,

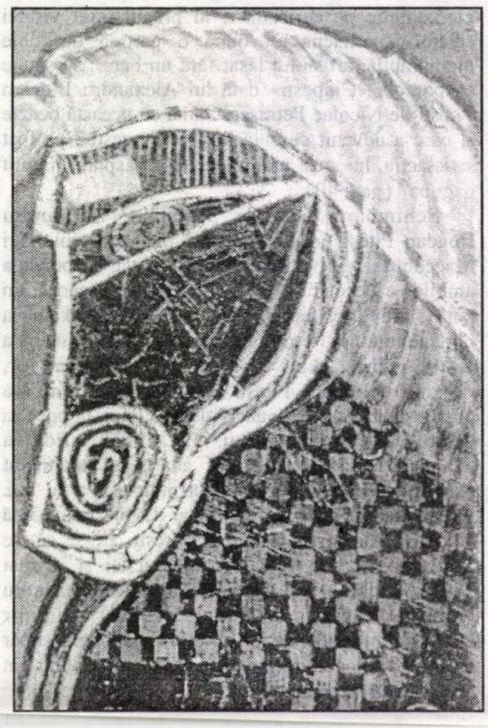
Atene şi Atice

IV

Pentru toţi negri-am plătit
Pentru toate curvele
Politrucilor, stăpâni peste curbele
Drumurilor între case.

Cine fură furase

Cine este a fost
Cine n-are mănâncă
De post. Şi de credinţă



În lupta fără şi fără
Fărâmă de umilinţă

V

A poseda pentru schimb
A avea pentru nimb
A îngriji pentru bani

A rămâne orfani
De părinţi, de sunet, de
zgomote

Iar cartea absoarbe ca pluta
Lui Proust

Roiul de tropote

VI

A venit şi Liliana
Ca să vadă dacă Ana
A adus astăzi merinde

De mână Liviu le prinde
Şi aduce drept ofrandă
Trei cafele pe o bandă
În casa cea traforată
O dată ca niciodată

Cu cuvântul şi cu verbul
Şi cu Soarele
Imberbul

VII

Eu la „şapte“ pun acuma
Că pe vorbe cade bruma

Iar pe geam, cuvântul „geam“

Eram pe când nu eram
Şi doream când bate-un ram
Să nu-mi mai aduc aminte
- Suflete, îl vezi cum minte?

CINE S-A SCHIMBAT LA FAŢĂ? (II)

de ALEXANDRU GEORGE

Se vor împlini foarte curând zece ani de la căderea regimului comunist din ţara noastră, cea mai mare calamitate pe care a trebuit s-o suportăm în cadrul experienţei non-democraţiei, după regimul de autoritate regală şi cel dictatorial al lui Antonescu (cuprinzând doar câteva luni, ca un intermezzo, încercarea de instaurare a unui regim totalitar de către legionari, în alianţă cu acesta). Nu s-au stins încă, fapt pe deplin firesc, discuţiile pe tema atitudinii multor intelectuali de vază dintre cei care se bucuraseră de mari onoruri în regimul nostru liberal anterior, dar mai ales din partea lui Carol II, dar care cochetaseră în modul cel mai culpabil şi cu cel antonescian. Trădare, lichelism, cozi de topor, oportunism, abilă strecurare pentru a-şi salva condeiul, în fine: acceptare formală a sistemului pentru a-l reforma din lăuntru, încercare de a mai salva ceva, alături de rezistenţă, prin cultură, refuz, existenţă catacombală - iată o sumă de formule care au căpătat circulaţie obştească şi care corespund, fiecare în parte, unei realităţi, demonstrând că măcar prin aceasta situaţia a fost extrem de complexă şi se cere judecată pe măsură şi în mod diferenţiat.

Trebuie însă, să ne luăm curajul şi să privim ceea ce a fost aşa cum a fost, nu să acoperim faptele de constatare evidentă cu eufemisme, scuze şi interpretări oţioase. În primul rând, că regimul, oricât de dur şi de criminal ar fi fost nu a vrut să ne extermine, nici să ne crucifice, nici măcar să ne reducă numericeşte - căci, ce anume l-ar fi împiedicat să o facă? El a vrut să ne reducă la sclavie, să ne pregătească (iniţial) pentru anexarea la aşa-zisa Uniune Sovietică, apoi să ne modeleze după exemplul, cât mai strict urmărit, al cetăţenilor de acel tip. A vrut să ne transforme, nu să ne ucidă, după scopurile sale care - şi aici e surpriza cu adevărat fantastică! - au variat de la o epocă la alta. Observând acest lucru, care nu e doar de forţa evidenţei, ci a fost o surpriză năucitoare, am criticat concluziile domnului Stelian Tănase din cartea sa **Anatomia unei mistificaţii**, în care se sugerează că închisoarea, mijloacele de presiune în continuare, dar şi propaganda sau coruperea şi slăbirea rezistenţei morale au dus la schimbarea de atitudine a unor intelectuali aflaţi în ostilitate cu regimul, sau măcar păstrându-se în rezervă faţă de el. Nu spun că toate acestea nu au acţionat într-un oarecare mod asupra celor torturaţi, terorizaţi, convinşi sau determinaţi la unele acte (care, se vede de asemenea, se reduc la declaraţii în mod vădit smulse cu forţa). Dar ceea ce e de-a dreptul uluitor este să constaţi că toţi cei „scăpaţi" din acest proces, dar şi din altele similare, au rămas neschimbaţi, au ieşit aşa cum au intrat, neclintiţi în convingerile lor profunde. Liberali ca Dan Am. Lăzărescu, Ionel Săndulescu, Paul Dimitriu sau Sorin Botez liberali au fost şi liberali au rămas, după cum acelaşi lucru s-a întâmplat cu ţărăniştii, de la Corneliu Coposu la Gabriel Ţepelea, sau Ion Diaconescu. Indiferent ce au declarat sub tortură şi cât s-au „dezis", toţi legionarii cunoscuţi de mine şi afirmaţi public, legionari au rămas. Până şi acei comunişti care au fost persecutaţi, de la Lucreţiu Pătrăşcanu şi Ana Pauker la Belu Zilber, au rămas neclintiţi în convingerile lor; aşa-zisa „spălare a creierului" se dovedeşte, în covârşitoarea majoritate a cazurilor, un eşec. Judecata domnului Stelian Tănase mi se pare profund eronată şi deserveşte în modul cel mai vădit chiar pe „eroii" procesului pe care l-a reconstituit.

În paranteză fie spus, eu cred că aici este vorba de luarea prea în serios a lui George Orwell, cu utopia sa negativă despre controlul absolut al conştiinţelor într-un stadiu mai avansat al comunismului devenit atotputernic. Cei care au trăit în totalitarismul comunist ştiu că n-a putut fi aşa. Programul totalitar, oricare ar fi el, se loveşte de o realitate mult mai puternică, pe care o ignoră, spre paguba sa şi spre fericirea omenirii: capacitatea de a se scinda pe care o posedă, pe lângă atâtea altele, omul. Ea te salvează, adică îţi salvează realitatea cea mai profundă, indiferent de chinurile prin care treci şi de declaraţiile - pentru exterior - pe care le faci. De aceea, cred că am mai spus-o, simptomul cel mai sigur al diletantismului în materie de înţelegere a regimurilor totalitare este tocmai citarea lui Orwell, sau situarea pe linia de gândire care-l urmează.

Încă o dată: nu pretind că în rândul nostru, al celor asupra cărora s-au exercitat presiuni, ispite sau chiar oferte deschise de „colaborare" nu s-au produs defecţiuni, unele tranziţii bruşte şi spectaculoase, în total: lamentabile. (Unul dintre rarissimele cazuri a fost acela al lui Al. Ivasiuc, dar acesta ar fi de examinat el însuşi, pentru că nu putem verifica ce idei îl stăpâneau pe tânărul student la medicină înainte de a fi închis. Poate că ar mai fi de pomenit şi Edgar Papu; şi acesta cu anumite restricţii.) Cum spuneam însă, nu victimele comunismului au cedat şi s-au schimbat la faţă sau la idei, ci regimul a făcut mai multe schimbări, de neconceput la începuturile sale. Domnul Stelian Tănase minimalizează „liberalizarea", „dezgheţul", „relaxarea" de pe la mijlocul anilor '60 - şi greşeşte de asemenea grav: a fost nu un dezgheţ oarecare, cum se produsese după moartea lui Stalin şi care probabil că ar fi continuat dacă nu se produceau Evenimentele din Ungaria, a fost o adevărată RĂSTURNARE, comparabilă cu aceea de după '89. Scriitorii persecutaţi, închişi, interzişi au fost editaţi cu prioritate (C. Noica, Anton Dumitriu, Edgar Papu. Şt. Aug. Doinaş, N. Balotă, Ovidiu Cotruş, Ion Caraion, dar şi Leonid Dimov, I. D. Sârbu, Ştefan Popescu, Virgil Carianopol). Au fost repuşi în drepturi uitaţii, resuscitaţi, dispăruţii, de la Vasile Voiculescu şi Blaga la Aron Cotruş, Dan Botta, Constant Tonegaru. În schimb, au fost eliminaţi majoritatea impostorilor, au fost puşi mai la locul lor Beniuc şi Maria Banuş, Nina Cassian şi Titus Popovici. În sfârşit, s-au editat şi s-au tradus cărţi ale căror nume nici nu putea fi pronunţat în perioada Terorii: Nietzsche, Cioran, Heidegger şi Freud, apoi G. Brătianu sau H.H. Stahl.

Toate acestea nu sunt nişte bagatele; o serie întreagă de scriitori de sertar s-au divulgat atunci, de la Dimov şi M. Ivănescu la M.H. Simionescu şi Alexandru George. Toată literatura optzecistă, de neconceput înainte, a apărut atunci, cu greutate, cu obstrucţii, în nici un caz cu ajutorul de pe vremuri al Partidului, ci doar cu acela al Aparatului din eşalonul secund şi cu anumite complicaţii tacite, de sus.

În tot acest torent năvalnic, lăsat practic vorbind din mână, s-au amestecat şi glasurile noilor oportunişti, dar, semnificativ lucru, ei nu au mai fost îmbrăţişaţi cu vechea fervoare de noua Putere, ci doar recompensaţi cu bacşişuri; în tot cazul, nu li s-a mai asigurat, cu silnicie, imunitatea totală, zeificarea de care beneficiaseră cei ce se vânduseră imediat după instaurarea comunismului. Faţă cu liberalizarea foarte reală de la mijlocul anilor '60, unii s-au hotărât să-şi modifice uşor atitudinea, alţii să accepte ce o fi, în fine unora li s-a oferit alibiul de a părea că iau o hotărâre în ocurenţă, când de fapt ei cedaseră mai de mult şi aşteptau un pretext. Oricum, faptul rămâne: ne-am trezit cu toţii (eliberaţii, persecutaţii, rezistenţii) în cu totul alt climat decât acela al Terorii; cei mai vârstnici au regăsit ecourile atmosferei naţionaliste de pe vremuri, cu toată seria ei de note bine armonizate din nou: Patriotism declarativ la tot pasul, ideea conspiraţiei împotriva patriei ameninţate, anti-rusismul, anti-maghiarismul, anti-semitismul - totul într-un climat de „mobilizare" a forţelor naţiunii, semănând cel mai bine cu cel din timpul regimului antonescian. Toţi cei aderenţi sinceri la aşa ceva, toţi populiştii anti-liberali au făcut mişcarea, dar asta nu însemna un act de trădare faţă de vechile lor idei sau credinţe.

Cât priveşte diversiunea pe care intelectualii care au „cedat" au reprezentat-o pentru românii din emigraţie, sau pentru străinii cu care au venit în contact, şi la acest capitol, just remarcat de domnul Stelian Tănase, să spun că lucrurile sunt mult mai complicate, eu însumi fiind în această situaţie şi producând oarecare uimire, pentru că, indirect, dovedeam că „regimul de la Bucureşti" nu era aşa de negru cum se spunea, din moment ce dăduse naştere la exemplare ca mine, ca Radu Petrescu sau chiar Norman Manea. În mod fatal, numai observatorii perspicaci ştiau să facă deosebirea între noi, cei care ne strecurasem în comunism, şi agenţii acestuia de tip Dan Hăulică sau Eugen Simion, sau vechi intelectuali aşa-zis „raliaţi", precum C. Noica sau Petru Comarnescu. Principiul lui Talleyrand „A sluji fără a te aservi" îmi împacă mie conştiinţa, căci eu nu aveam altă soluţie, dar pentru cei mai mulţi... Oare, ce or fi crezut ei, chiar şi despre mine, un om cu un trecut doar bănuit nu şi cunoscut efectiv.

Distincţia între scriitorul român comunist şi cel care a trăit în comunism rămâne încă de făcut.

În încheiere, ofer celor care nu au trăit marea schimbare de linie a Partidului, îngăduind toate presupunerile şi speranţele, un moment istoric trăit de mine măcar indirect: era nu mai târziu de 1961, mă aflam de curând angajat la Biblioteca Academiei, când, într-o după amiază, ne-am trezit cu o echipă de vreo două duzini de indivizi, care tăbărîseră să facă o „lucrare" şi care au pus stăpânire pe câteva servicii. Erau nişte inşi de la Academia „Ştefan Gheorghiu" (care încetase de a se mai numi „Jdanov") şi conducerea noastră, adusă de pe unde-şi făcea siesta, a dat ordin mai multor funcţionari să rămână pe loc, la dispoziţia acestor „tovarăşi" care, lucrând furibund, zi şi noapte, cu dactilografe care au multiplicat textul, instantaneu, în mai multe exemplare, au elaborat o foarte importantă lucrare de documentare, despre care am aflat mai târziu că i-a fost necesară lui Gh. Gheorghiu-Dej în nu ştiu ce confruntare cu „sovieticii", în cadrul CAER. Era vorba, nici mai mult nici mai puţin, decât de o schimbare de linie pe care o opera Partidul în grava chestiune a industrializării României şi a vocaţiei noastre pentru asemenea lucruri. Peste noapte, după ce comuniştii susţinuseră că în vechea Românie nici nu a existat industrie, că burghezia şi moşierimea ne-au ţinut într-o stare de maximă înapoiere, urmărindu-şi scopurile egoiste, de câştig facil şi imediat, acum totul se răsturnase şi, cu date şi cu cifre, extrase chiar din presa secolului trecut, reuşisem să dovedim în doi timpi şi trei mişcări că industria noastră fusese dimpotrivă admirabilă şi că numai de asta se preocupaseră „exploatatorii" de pe vremuri!

Eu dau şi prin aceasta, nu doar un subiect de înveselire, dar şi un aviz amatorilor care manevrează date statistice şi enunţuri de programe, fără să coboare măcar o clipă în realitatea adevărată.

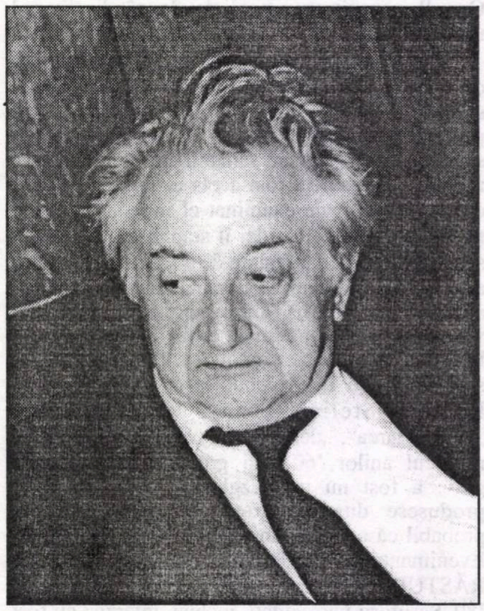
TE POMENEȘTI CĂ VORBEA ROMÂNEȘTE

de DUMITRU ȚEPENEAG

Soții Rotariu își dădură, ca de obicei, întâlnire la cafeneaua Cluny. Mai înainte domnul Rotariu avea o întrevedere importantă cu un întreprinzător francez care vroia să investească în România: auzise că dreapta venise la putere și că investitorii străini vor fi, dacă nu privilegiați, măcar menajați de către noul guvern. Fănică Rotariu urma să-i confirme această veste și eventual să-l convingă să se grăbească. **Nu ne vindem țara** nu mai era de actualitate...

Prima sosi Madam Rotariu care intrase până atunci prin tot felul de butici și isprăvise repede banii pe care-i luase cu ea. Așa că, deși venise fără grabă pe bulevardul Saint-Germain, căscând ochii la vitrine, ajunse înaintea domnului Rotariu. Cafeneaua era închisă. LIQUIDATION - silabisi Zoe cuvântul scris cu litere de-un cot și afișat pe geamul cafenelei. De jur împrejur, era dat cu vopsea albă sau doar cu var, așa încât trecătorii să nu se poată zgâi înăuntru unde începuseră probabil lucrări pentru transformarea celebrei cafenele în cine știe ce magazin de îmbrăcăminte sau poate chiar într-un super market de lux. Și unde e Fănică? se enervă madam Rotariu, gata să dea toată vina pe domnul Rotariu care... iată-l că sosește gâfâind, cu o servietă la capătul unui braț și o batistă desfăcută și-apoi ghemotocită în celălalt. Era lac de sudoare.

- Ce se întâmplă aici?
- Tu nu vezi? **Liquidation**...
- Cum adică **liquidation**?
- Uite-așa, cum te văd și cum mă vezi. Cafeneaua e închisă, lichidată...
- Lichidată... murmură Fănică. Și ce facem acum?
- Păi ce să facem, mergem în altă parte.
- Și Gore?
- Gore ăsta e o pacoste pe capul nostru! De ce nu vine domnule la timp? Suntem la Paris, nu la București...
- Hai să ne plimbăm puțin, o luă domnul Rotariu cu binișorul. Să intrăm în magazinul de alături.
- Ce ăla e magazin? E o librărie!
- Și ce dacă e o librărie...
- Nu intru eu într-o librărie ziua în amiaza mare!
- Bine. Uite, atunci facem așa: eu rămân aici, în fața cafenelei, și-l aștept, iar tu te duci la cafeneaua de pe trotuarul celălalt. O vezi? **Le Select**. Ești de acord?
- Pot să-l aștept și eu... Deși, după cât am umblat, mi s-au cam umflat picioarele.
- Du-te, dragă, așează-te la cafenea, că venim și noi imediat.
- Imediat pe dracu! Îl cunosc eu pe Gore: e în stare să întârzie și o jumătate de oră. Sfertul academic, zice. Îl cunosc. Dacă ne știe într-o cafenea, nu se grăbește. Cine știe de unde vine, poate de la vreo muiere...
- Ce-ți pasă ție dacă vine de la o muiere!
- Adică de ce să nu-mi pese. Nu sunt mătușa lui?
- Și dacă ești mătușa lui, trebuie să-i ții răbojul? E om în toată firea, nu mai e un copil...
- A crescut la noi în casă, am fost ca o mamă pentru el!
- Când a locuit la noi era deja mare, în ultima clasă de liceu...
- Și-n ultima clasă de liceu n-ai nevoie de-o mamă? Mai ales că deșucheata aia de mă-sa și-a luat lumea în cap.
- A divorțat, ei și! Li s-a mai întâmplat și altora. Poate ai uitat cât de ticălos era bărbatu-său, ai uitat?
- Ticălos? Ticăloși au mai fost atâția!
- Da, dar nu ca el. A rămas stab până în ultimul moment. Și unde? La Secu!...
- Și ce era singurul securist?
- Nu era singurul, dar el era stab. Pe mulți îi are pe conștiință.
- Fugi, dragă, de-aici! Când ți-era cumnat și te sprijinea, era bun... Ai uitat când îi dădeai telefoane disperat că te-au prins cu mâța în sac. Nu el te-a ajutat s-o scoți basma curată?
- M-a ajutat...
- Păi vezi!



Fănică lăsă capul în jos, învins de elocvența soției, când își făcu apariția și Gore, vesel ca întotdeauna.

- Au închis prăvălia?
- După cum observi.
- LIQUIDATION! proclamă Zoe brusc bine dispusă.
- Să mergem în altă parte, propuse Fănică.
- Să mergem.

Bărbații comandară bourbon, Zoe, un gin tonic care, în ultimul timp, îi plăcea la nebunie.

- Ar trebui să gustați și voi, să vedeți ce bun e...

O sugestie prea neserioasă ca să i se dea chiar și cea mai mică atenție. Domnul Rotariu se informă cu privire la soră-sa, mama lui Grigore, care locuia acum la New York, adică, mai precis, urma să locuiască acolo cu noul ei soț, un american: îl cunoscuse la Paris, nu demult. De fapt era un american de origine română, adică mama lui venise din România, încă înainte de primul Război Mondial...

- Cum îl cheamă?
- Silbermann.
- E bogat?
- Putred.
- Banul e ochiul dracului, le-o trânti Zoe, iar Fănică o privi sever, apoi se îndulci, zâmbi: evident, Zoe glumea așa cum obișnuia ea din când în când. Când Zoe glumește nu-ți dai seama numaidecât. Fănică făcu un semn cu palma întinsă către nepot: lasă, așa e ea! Dar Zoe persistă în condamnarea bogăției.
- Așa e! Așa e! spuse Fănică pe un ton glumeț. Ai dreptate... În felul ăsta nici nu o contrazicea, nici n-o prea lua în serios. Lasă că știm noi că glumești, gândea el și-i făcu cu ochiul.
- Dar cum de l-a găsit atât de repede, dragă!

Și ca să fie și mai ironică, Zoe ridică vocea până în plafonul cafenelei. Fănică interveni cu intenția precisă de-a banaliza și generaliza discuția, așa că recurse la înțelepciunea populară:

- Păi nu știți cum se zice: n-aduce anul ce-aduce ceasul...
- Ba nu, n-aduce anu'ce-aduce banu!
- Ăsta e un proverb inventat de tine, se enervă Fănică.
- Și ce dacă! Vorba e că și-a găsit omul care-i trebuia. Omul potrivit la momentul potrivit... Nici ăsta nu e un proverb autentic?
- Nu știu, o fi... mormăi domnul Rotariu agasat și chiar necăjit de insistența lui Zoe.

Ce-i drept, niciodată Zoe n-a putut s-o înghită pe cumnata ei mai tânără și mai fâșneață, după schimbarea regimului însă îi purta de-a dreptul pică.

- Parcă i-ai fi soacră, a îndrăznit o dată Fănică excedat de răutatea nevestei. Trei zile nu și-au vorbit după vorba asta memorabilă care și-a nimerit ținta în plin: Zoe nu era numai răutăcioasă, dar și mai bătrână decât cumnata ei. Cu cinci-șase ani buni. Și bineînțeles că orice aluzie la înaintarea în vârstă o scotea din pepeni; și cum să n-o scoată, mai ales anul ăsta când cei 50 de ani se apropiau inexorabil.

Grigore îi asculta și nu zicea nimic. Vedea el bine că sunt puși pe ceartă, mai ales tanti Zoe. Dar nu-și îngădui să se amestece. Nici nu prea știa ce să spună. Sorbea din când în când din paharul de bourbon, până ce-l isprăvi. Se uită după chelner și ceru încă unul. Unchiul Fănică spuse:

- Hai mai bine să ne povestești cum a fost la New York!...
- Iarăși?
- După ce-ai fost a doua oară nu ne-ai spus nimic.
- Păi n-am făcut nimic deosebit.
- L-ai mai văzut pe pictor?
- Pe Vasile?
- Am uitat cum îl cheamă.
- Vasile îl cheamă.
- Mai terminați cu Vasile! Asta e tot ce poți să spui despre New York? îl luă la rost Zoe pe tânărul Grigore care nu se lăsă intimidat.
- Eu răspund la întrebări! Ce să vă fac dacă nu știți să mă întrebați...
- Te lăsăm pe tine să povestești, nu vrem să fim indiscreți...
- Dar Vasile ăsta, reluă Fănică Rotariu, câștigă el vreun ban cu mâzgălelile lui?
- Nu știu... Cred că da. Și-a găsit un mecena în persoana altui român...
- Român și mecena!
- Da, v-am vorbit deja de el. În România, îl chema Sandu Economu...

Zoe izbucni în râs:

- Un nume perfect pentru un mecena!
- Stai că acum nu-l mai cheamă așa.
- Dar cum îl cheamă?
- Alexander Hurst.
- Așa mai merge.
- Și-a luat numele nevestei.
- Dar de unde știi tu toate astea?

Zoe deveni brusc mefientă. Asta ne îndrugă verzi și uscate și noi stăm și-l ascultăm cu gura căscată, părea că-și spune ea sieși. Își trecu privirea sfredelitoare de la unchi la nepot și invers.

- Lasă, dragă, spuse tărăgănat Fănică Rotariu cu ochii după chelner.
- Știu de la John, se apără Gore ușor enervat.
- Asta cine mai e?
- Nu mai știu cu ce ocazie l-am cunoscut. Tocmai plecam de la Vasile care făcuse o petrecere în atelierul său. Mergeam liniștit pe trotuar, privind în jos când îmi apare în față un tip abia își ținea echilibrul. Se împleticea...
- O fi fost drogat, își dădu cu părerea Zoe Rotariu care de fapt era mult mai atentă decât vroia să pară. E drept că tot ce avea vreo legătură cu New Yorkul sau Statele Unite o interesa. Americanofilă până în vârful unghiilor.
- Nu, nu cred. Nu era drogat. Adică, la început, așa am crezut și eu: că era drogat sau beat. S-a oprit în fața mea și a început să-mi vorbească.
- În ce limbă?
- Mai întâi în americană.
- Și pe urmă?

Grigore nu răspunse imediat. Sorbi din bourbon și privi spre o masă aflată lângă ieșire unde o fată mânca o înghețată trandafirie: i se păruse că o cunoaște, dar probabil că o mai văzuse în metrou sau tot într-o cafenea și o plăcuse, i se întipărise în minte figura ei.

- În rusește? încercă să ghicească Zoe.
- Dar ce eu știu rusește?
- Te pomenești că vorbea... românește! spuse într-o doară Fănică Rotariu pe care toate chestiile astea new-york-eze îl cam plictiseau. Degeaba îl trage Zoe de limbă, că Grigore tot nu va povesti chestiile mai pipărate, de pildă vizita la bordelul de travestiți sau ce făcea vecina cu vulturul după ce,

Leo Butnaru

(**Luceafărul,** nr. 29/1999)

În banca şcolară

Adolescenţă - notă explicativă la
toate eşecurile ulterioare
sentimentale
profesionale
perioadă pornită din
banca şcolară
rostogolindu-se ulterior la vale
în tinereţe
a doua tinereţe
şi încă
până la examenul de maturitate
când faci feţe-feţe
pe bună dreptate
văzând că ţi-ai uitat fiţuica
în bancă

Lucian Perţa

costumată în mireasă, deschidea colivia... Toate astea i le-a povestit lui ca între bărbaţi. Era şi firesc să se jeneze în prezenţa mătuşii.

- Ei bine, aţi ghicit: vorbea românește.

- Bravo lui! spuse Zoe înciudată că de astă dată Fănică a fost mai uite la minte decât ea. Probabil că părinţii sunt din România...

- N-ar fi de mirare, se înflăcără dintr-o dată Fănică. Sunt o droaie de români în State. Cam un milion, dacă nu mai mulţi. Plecaţi cu ani şi ani în urmă. Vreau să spun că cei mai mulţi au emigrat la începutul secolului, mai ales din Transilvania care se afla atunci la unguri. John trebuie să fie un urmaş al ăstora.

- Nu cred, spuse Gore.

- De ce nu crezi?

- Nu cred, pentru că vorbea ca un fiu de emigrant, nu avea nici cel mai mic accent american. Vorbea ca mine şi ca tine...

- Ai fi putut să-l întrebi, spuse Zoe şi scoase din poşetă pila de unghii de care nu se despărţea niciodată.

- De ce să-l întreb? În primul rând că nu prea mă interesa... În al doilea, John nu suportă să-l descoşi. Are oroare. Nu suntem la Securitate, zice el. Şi are dreptate...

- Adică noi, dacă-ţi punem întrebări despre New York, suntem de la Securitate! se indignă Zoe.

Iar Fănică se gândi că băiatul ăsta vorbea despre Securitate de parcă nu taică-său lucrase ani de zile acolo. În definitiv, poate că e un semn bun: noile generaţii se despart cu nepăsare de trecut. Nici măcar nu râd. Căci, dacă stai să te gândeşti, nici nu e trecutul lor... Ce are băiatul ăsta cu regimul lui Ceauşescu? Ce contează că taică-său a fost colonel de securitate! Ce vină are el, Grigore! Nu are nici o vină, bineînţeles, e totuşi de mirare că poate face atât de uşor abstracţie de vina lui taică-său care încă trăieşte, retras în cine ştie ce ungher al Bucureştiului, nu l-a mai văzut nimeni din familie, de ani de zile. Oare nici Grigore? Dar Fănică nu îndrăzni să-l întrebe.

Fata cu îngheţata trebuie că zărise pe cineva pe stradă, căci se ridică şi începu să facă semne cu mâna. Chelnerul tocmai trecea prin preajmă, fata îl prinse de mânecă şi-i şopti ceva. Apoi se ridică şi-o zbughi pe uşă afară. După mai puţin de un minut intră din nou împingând un căruţ de handicapat în care se afla - aţi ghicit! - însuşi Gică sau Gigi Kent, dacă preferaţi. Gigi Kent în persoană! Chelnerul veni imediat şi se înclină respectuos. Gigi mormăi ceva, fata izbucni în râs, la fel şi chelnerul. Apoi acesta dispăru.

Zoe îl căuta din ochi, vroia să-l cheme, să mai comande un gin-tonic, dar Fănică îi puse mâna pe braţ şi spuse:

- Noi va trebui să mergem. Ai uitat că ne-a invitat Hainăroşie?

- N-am uitat! ridică din umeri Zoe şi-şi trase braţul de sub mâna grea a soţului.

- Eu mai stau, spuse Grigore.

- Eşti vaccinat şi major, îl încurajă Fănică ridicându-se de la masă.

- Ne telefonezi, spuse Zoe şi se aplecă să-l sărute pe frunte. Grigore nici măcar nu catadicsi să se scoale.

După plecarea soţilor Rotariu, Gică ridică braţul şi făcu semn cuiva. Grigore se uită spre fundul cafenelei, dar nimeni nu părea vizat. Apoi se uită din nou spre Gică şi într-adevăr, lui îi făcea semn, handicapatul zâmbea, mirarea celuilalt îl amuza. Făcu cu ochiul. Acum era limpede. Gore arătă cu policarul spre el, spre puloverul său albastru, iar Gigi încuviinţă din cap.

- Vino încoace cu pahar cu tot, porunci el în românește.

Grigore vroia - nu vroia, se supuse. În faţa infirmilor, a handicapaţilor se simţea intimidat, nu ştia ce să facă, ce să zică, de obicei îi evita cât putea. Şi-apoi, la masa lui Gică era şi fata pe care o ochise încă de adineauri. Îşi făcu loc lângă ea. Părea bucuroasă de cunoştinţă. Nu, nu era românca, dar învăţase câteva vorbe şi oricum n-o deranja când se vorbea românește. Îi plăcea limba asta slavă...

- Ce bei? îl întrebă Gigi, de astă dată în franceză. El îşi comandase o bere irlandeză, roşcată şi aproape fără spumă.

- Bourbon.

- American?

- Da.

- Ai fost în State?

- Am fost.

- Povesteşte.

Fata râse scurt şi se foi pe scaun. Era fâşneaţă şi cu vino-încoace, Grigore o sorbea din ochi. Aşa că nu se lăsă rugat, începu să povestească despre New York. Tot ce-i trecea prin cap: lucruri trăite sau doar auzite. Gică sorbea din bere şi se uita visător pe fereastra cafenelei. Întrebă într-o doară:

- Români n-ai întâlnit?

- Ba da. Se putea altfel! Românii astăzi sunt ca italienii la începutul secolului. Nu-i vorbă că şi românii, la începutul secolului, emigrau pe capete, mai ales cei din Transilvania care pe vremea aceea se afla în imperiul austro-ungar...

Grigore era în stare să dezvolte ce auzise mai adineauri de la unchiu-său Fănică, dar lui Gică nu-i ardea de teorie. Îl întrerupse:

- Lasă vrăjeala! Tu spune dacă ai văzut şi pe cine.

- Lui Grigore nu-i plăcea genul ăsta de interogatoriu, ba chiar se simţi niţel vexat, dar ce era să facă? Doar n-o să-şi pună mintea cu un biet infirm cam sărac cu duhul, dar curios nevoie mare să afle cum e viaţa la New York. Într-un fel era înduioşător...

- Am cunoscut un pictor.

- Un pictor? tresări Gigi. Cum îl cheamă?

- Vasile.

- Nu se poate! spuse Gică pe românește uitându-se către fată care dădu din cap şi zâmbi, nu se ştie de ce. Poate că chiar pricepe românește, îşi zise Gore şi-şi aşează mâna pe braţul ei. Fata îl privi drept în ochi şi iar dădu din cap. Grigore se şi vedea cu ea la aşternut, dar nu ştia cum să facă să i-o smulgă handicapatului, căci era evident în slujba lui. Poate era infirmieră...

- Era şi cu o japoneză?

- Da, răspunse automat Grigore şi-l privi uluit pe Gigi: de unde ştie ăsta de japoneză?

- Şi i-ai văzut tablourile? îşi continuă Gică interogatoriul.

Celălalt nu răspunse imediat. Fata continua să zâmbească dulce şi atunci Gore o întrebă cum o cheamă.

- Marie, răspunse fata.

- I-ai văzut tablourile?

- Am văzut câteva... Mă rog, ce se putea vedea în timpul unei petreceri seara, lume multă, înţelegi...

- N-ai văzut cumva şi un tablou micuţ...

- Nu, am văzut dimpotrivă, unul cât trei pereţi.

- Nu mă interesează. Aş vrea să ştiu dacă n-ai zărit pe undeva unul mic cât o iconiţă...

- Iconiţă?

- Da, de dimensiunea unei icoane care să încapă în podul palmei, pricepi...

- N-am văzut, spuse Grigore plictisit de-a binelea. Dacă nu era şi Marie acolo şi-ar fi luat tălpăşiţa.

- Păcat!

- N-am văzut, dar fresca sau cum i-o fi zicând în franceză fusese la început o miniatură...

- O miniatură!

- Da, aşa mi-a spus Myoko.

- O miniatură! Asta e...

- Dar de ce te pasionează miniatura asta?

Dar Gică nu accepta să i se pună întrebări. Numai el avea dreptul să le pună...

- Unde stă Vasile la New York?

- Păi nu prea ştiu exact... Dar de ce te interesează?

- Tu spune unde stă!

Grigore se uită la Marie care zâmbea ca un automat: zâmbetul i se aprindea instantaneu; dar şi corpul întreg se însufleţea, începea să foşnească, mâinile şi sânii şi coapsele, totul mişcă-n fata asta!...

- Spune!

- Lasă-mă, domnule, în pace! Nu vezi că mă plictiseşti...

Şi Grigore dădu să se scoale. Dar fata îl apucă de-o mână, Gigi Kent, de cealaltă şi nu-l lăsară. Mâna Mariei era mică, uscată şi energică, a lui Gică - o adevărată menghină.

- Spune adresa!

- N-auzi că n-o ştiu. M-am dus cu un alt băiat, cu un turc, el a avut ideea, nu ştiu cine îl invitase. Undeva în Grenwich Village. Chiar lângă parc, adică lângă scuar sau ce-o fi. Nu departe de clubul de şah...

- Şah?

- Da, mă rog, nu contează.

- Vasile joacă şah?

- Probabil.

Grigore nu părea să mintă. Aşa că Gică îşi descleştă mâna de pe braţul lui. Marie însă nu. Iar zâmbea.

- Atunci spune unde stă turcul.

- Şi mama e turcoaică, spuse Marie ca şi cum ar fi vrut să-l asigure pe Grigore că dacă spune adresa lui Mehmet nu i se întâmplă acestuia absolut nimic.

- Dar de ce vreţi adresa lui?

- Prin el vrem să aflăm adresa lui Vasile. Ai priceput?

- Şi cu Vasile ce aveţi?

Gică nu răspunse. Opri chelnerul care tocmai trecea şi mai comandă o bere. Tot irlandeză.

- Vasile e un prieten de-al meu. Din Maramureş. Ai priceput?

Marie mişca aprobator din bărbie. Se ţinea acum cu mâinile amândouă de braţul lui Grigore. Acesta îşi dădu seama că putea profita de situaţie. Scoase un petec de hârtie din buzunar, notă un număr şi spuse calm:

- Nu-i ştiu adresa pe dinafară, dar o am precis pe un carnet. Sunaţi-mă, dacă vreţi, la numărul ăsta.

Îi întinse Mariei hârtiuţa şi se ridică. Gică se aplecă în afara căruţului şi, cu o agilitate pe care era greu s-o bănuieşti, smulse hârtiuţa din mâinile fetei.

- Poţi să pleci, mormăi el în românește.

Grigore se uită spre Marie care-i făcu cu ochiul. Gestul ei îi dădu curaj. În definitiv, dacă se enervează nu le spune adresa şi gata!

- Aş prefera să-mi dea ea telefon. Ai înţeles?

Gică nu răspunse, sorbea cu poftă din bere.

PENTRU O MITOLOGIE A ALPINISMULUI SPIRITUAL ROMÂNESC (I)

de RADU CERNĂTESCU

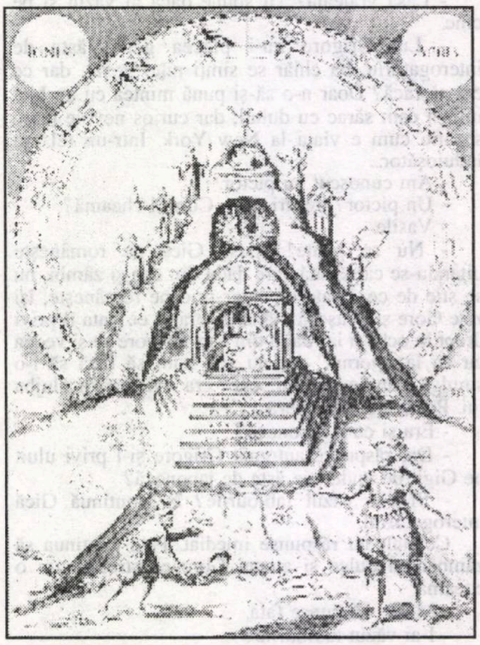
„N-oi uita vreodată, dulce Bucovină,
Geniu-ţi romantic, munţii în lumină"
(Eminescu, **La Bucovina**)

Începuturile literaturii moderne româneşti coincid, într-un mod ce poate părea surprinzător, dacă nu s-ar dovedi inevitabil, cu indigenizarea la noi a motivului romantic al *preumblării prin munţi*. **Însemnarea călătoriii mele... făcută în anul 1824, 1825, 1826,** de D. Golescu, **Călătoria la Feredeele Borsecului** (1828) a lui C. Negruzzi, sau **La pierre du tilleul, lÈgende montagnard, fragment díun voyage dans la haute Moldavie en 1839**, de Al. Russo, sesizează nu doar asupra unei mistici a naturii experimentată nemijlocit, ci ni-l arată pe omul *dix-neuviËmist* - căruia *Sturm und Drang* tocmai îi oferise remediul natural al aflării de sine - cuprins de febra unui alpinism de masă în sensul cel mai concret al cuvântului. Acest avânt spre înălţimi, generat de viziunea romantică a muntelui ca prelungire a infinitului neîmplinit, va anima spiritele pe parcursul întregului secol al XIX-lea, până la, de pildă, peregrinările pseudocinegetice ale lui Odobescu (1874) sau **Amintirile dintr-o călătorie** (1882) făcută în Munţii Neamţului de C. Hogaş. În prima jumătate a secolului XX, vor mai exersa şi exprima acest gen de pierdere a identităţii muritoare prin ascensiuni în munţi, cu obstinaţie chiar, M. Sadoveanu şi Bucura Dumbravă (**Cartea munţilor**).

Mărturisim că toate aceste nume aparţinând unor iluştri iniţiaţi autohtoni (puţini poate mai ştiu că Bucura Dumbravă a condus ritul de adopţiune al Masoneriei româneşti interbelice) ne-au atras luarea aminte asupra unei posibile dimensiuni oculte a acestui motiv literar *avec un go˚t et une odeur de saintetÈ*, care a mutat muntele din fundalul mitologic al clasicismului până în prim-planul autocontemplării romantice. Din suma de concluzii la care am ajuns, se va desprinde ideea tulburătoare că acest *topos* poate fi un fir călăuzitor până la izvoarele cele mai oculte ale romantismului, până la locul de iluminare maximă a realului ce a hrănit cu lumina cunoaşterii oculte întreaga literatură modernă.

Să ne întoarcem însă la aceia care, cei dintâi, au exersat în munţi fractura sensibilităţii omului modern şi noua alchimie a emoţiei de tip romantic. Fără excepţie, preromanticii noştri au fost mari peregrini. Pentru ei, *le voyage ‡ pied* (al cărui apologet fusese Rousseau) constituia o importantă probă iniţiatică pe lungul drum al pribegiei către sine. De numele acestor mari călători se leagă, aşa cum a arătat şi Perpessicius în **Notele sale critice**, o ciudată încercare de translatare a Elveţiei în Carpaţi, precum şi indigenizarea aici, adăugăm noi, a unei geografii spirituale ce comunică subteran cu meterezele cele mai oculte ale Occidentului.

Iată, de pildă, cum o călătorie la Slănic îi prilejuieşte lui C. Conachi descrierea unui veritabil peisaj elveţian: „Munţi înalţi până la nouri, pâraie prin stânci vărsate,/ Codri cu copaci sălbatici prin pietre răsturnate,/ Prăpăstii peste prăpăstii, adâncimi întunecoase..." (**Amorul din prieteşug**). Boierul montaniard, care mărturisea: „înoptez printre prăpăstii, printre râpi, printre ponoară" (**Scrisoarea către Zulnia**), a fost



iniţiat în Loja *La Moldavie*, înfiinţată (după alte voci redeschisă) pe la 1810 în Iaşi de câţiva refugiaţi francezi, foşti membri ai Convenţiei, între care şi profesorul lui Conachi, Fleuri, poreclit „*le rÈgicide*". În 1834, Loja a încercat chiar să cumpere scaunul de domnie pentru Venerabilul ei, nimeni altul decât marele boier C. Conachi. Din această Lojă de orientare iacobină, profesând adică socialismul romantic şi funcţionând pe atunci ca obedienţă germană, au mai făcut parte Al. Russo, Grigore Balş, I. Alecsandri, Gh. Cantacuzin, Zaharia Moldovan.

Un alt înalt demnitar mason care a căutat şi cântat o Elveţie autohtonă a fost Gh. Asachi. Cu ascensiuni de răsunet în Italia şi o solidă formaţie ştiinţifică (avea studii de arhitectură şi astronomie făcute la Roma şi Viena), acest presupus *connaisseur* al peisajului alpin face şi el ñ *quel paradoxe* ! ñ aceleaşi exagerări când descrie Ceahlăul drumeţiilor sale: „Aice un spectacol nou se desfăşoară înaintea ochilor ei, un ocean de neguri plutea pe deasupra coamelor de pini urieşi, stânci manine şcolosaleţ răsturnate de cutremur, parcă erau aninate deasupra capului ei şi formau o tărie nestrăbătândă în giurul simulacrului Dochiei..." (**Dragoş**).

Asachi a fost iniţiat în aceeaşi zi, spune o legendă masonică, cu Alessandro Manzoni în Loja italiană de obedienţă franceză *Academia deí Pitagorici* (1810). Prin el, pentru întâia oară, masoneria română s-a înrudit şi la propriu cu cea franceză, fiica sa Hermiona căsătorindu-se, după moartea primului soţ, prinţul Alecu Moruzi, cu Edgar Quinet. Înalt demnitar al Marelui Orient de Franţa, acesta este cel care a înfiinţat şi condus, împreună cu A. de Lamartine şi Jules Michelet (al cărui ginere a fost Al. Odobescu) celebra Lojă *Liatelier des ÈtrangËres*, prin care a trecut *toată floarea cea vestită* a paşoptismului românesc. Destinul spiritual de excepţie, privilegiat de întâlnirea cu calea de elevare clandestină a unei elite care caută din totdeauna centrul de greutate al istoriei în afara istoriei, a făcut ca un grup de masoni moldoveni, între care C. Hogaş, N. Beldiceanu şi evreul E. Gruber, să hotărască la anul 1880 înfiinţarea unei Loje de nume *Gheorghe Asachi* la Piatra Neamţ.

Revenind la ciudatul proces de monumentalizare a molcomelor culmi moldoveneşti, nu putem să nu ne oprim la fantezia romantică şi la sacralitatea cu care se exaltă peisajul autohton în opera unui alt pasionat călător, Mihai Eminescu: „În munţii ce puternici din codri s-aridică/ Giganţi cu picioare de stânci de granit/ Cu fruntea trăsnită ei norii despică/ ™i vulturii-n creieri palate-şi ridică/ ™i-uimiţi stau în soare privindu-l ţintit./ Acolo, prin ruini, prin stânci grămădite/ E peştera neagr-a săhastrului mag,/ Stejari prăvăliţi peste râuri cumplite/ ™i stanuri bătrâne cu muşchi coperite,/ Încet se cutremur copacii de fag" (**Povestea magului călător în stele**).

Împotriva acestui *consensus omnium* de exagerări şi complicităţi subiective, contemporaneitatea nu a întârziat să ia atitudine. Cel care, cu afectarea orgolioasă a cunoscătorului, a amendat cel dintâi mistificările ce tindeau să strămute Carpaţii în Alpi, a fost Alecu Russo: „Am auzit prea adesea, pe unii şi alţii comparând Carpţii noştri cu munţii Elveţiei, cu toate că aceste persoane n-au văzut niciodată, nici chiar în vis, frumoasa Elveţie..." (**Piatra Teiului**). Filipica sa va sfârşi însă, inevitabil, prin a calchia tocmai exagerările împotriva cărora acest bun cunoscător al peisajului elveţian (a stat şapte ani în ţara cantoanelor ca „student particular") se ridicase: „Este, desigur, măreţie şi sublim în culmile avântate pe cari le încunună întunecaţii brazi, în coastele mâncate de torenţi ce acoperă văile cu stânci şi hârtoape, însă nu este măiestrie alpestră. În faţa acestora, ochiul se minunează, raţiunea rămâne neputincioasă. În prezenţa munţilor noştri sufletul se lasă visării: e o elegie nesfârşită. S-ar spune că te afli în faţa unor nobilimi decăzute sau a unor suflete strivite de contactul cu lumea, cari au cunoscut decepţiile vieţii [...] Călătoriile în Moldova şi mai cu seamă în munţi se aseamănă cu pelerinajele la Mecca sau cu acelea pe care le făceau pioşii creştini la locurile sfinte" (*idem*).

Se reţine de aici forţa unui curent aproape mistic prin care se exalta călătoria în munţi. Prin el, preromantismul autohton s-a sincronizat cu avântul occidental de sacralizare a Alpilor, vizibil, până în îndepărtata Anglie, acolo unde, de pldă, apărea **Manfred** (1817), drama romantică scrisă de Byron în Italia şi localizată, conform indicaţiilor de regie, „în Alpii Superiori". Preamărind „templul sfânt al naturii" (C. Hogaş) romanticii s-au întrecut în a literaturiza o erezie panteistă, acel *deus sive natura* în căutarea căruia porniseră cândva, la modul cel mai propriu al cuvântului, rozicrucienii. Numiţi „nobili călători" după miticul lor fondator, cavalerul Christian Rosenkreuz, aceştia transformaseră în prima jumătate a secolului XVII călătoriile iniţiatice într-un soi de pelerinaj mistic pus sub deviza „it is in Nature as it in Religion", aşa cum o lansase în prefaţa (*The Author to the Reader*) la **Anthroposophia Theomagica,** rozicrucianul Thomas Vaughan (Eugenius Philaletes), editorul primei ediţii engleze din manifestele Fraternităţii Rozicruciene (1652).

În ce îl priveşte pe Al. Russo, toate atestările apartenenţei sale la *o* organizaţie *de elevare metaistorică* ajunse până la noi îl menţionează în gradul 18, de Cavaler Rozicrucian. Chiar dacă nu se cunoaşte locul şi data iniţierii autorului **Cântării României**, e posibil ca ea să dateze, sugerăm noi, din perioada studiilor elveţiene. La această concluzie ne îndeamnă o declaraţie din anul 1836, dată la Viena, în faţa poliţiei habsburgice, la întoarcerea sa din Elveţia, în care se declara, nici mai mult, nici mai puţin, „de religie protestantă". Notată cu un larg semn de întrebare de toţi biografii acestui scriitor născut la Chişinău, într-o familie (Rusu) de creştini ortodocşi, afirmaţia nu poate fi înţeleasă decât în lumina apartenenţei sale la *protestantismul ocult*, cum a fost şi încă mai este cunoscut rozicrucianismul în Occident.

O TEROARE A FRIGULUI

de OCTAVIAN SOVIANY

O teroare a frigului şi o obsesie a vacuităţilor ontologice traversează poemele Tatianei Rădulescu din volumul **Iluzia risipei de sine**, în care contactul cu răceala şi duritatea materiei minerale generează veritabile stări de angoasă, iar textul e o colecţie de corpuri reci şi vitrificate. Melosul însuşi, departe de a mai fi purtătorul acelui limbaj ocult al analogiilor şi corespondenţelor ce exprimă simpatiile magice dintre lucruri, devine acum un paradoxal liant cu un semn negativ, ce mai mult separă decât unifică, decupând lumea şi textul în segmente eterogene: „Simt că poemul tău are litere îngheţate;/ abia târziu îi vom percepe alcătuirea -/ sticlă pisată, aburi de smoală/ praf de ciment şi mult frig - ca într-o hală unde zac/ multe materiale de construcţie// Urmăresc linia de navă a poemului/ cum absoarbe spaţii înalte/ şi se deşiră din sine.// Numai liantul muzicii explică/ această euforică destrămare/ a atomilor de cuvinte" (**Exerciţii de rostire 2**). Poetizarea va fi asimilată, în consecinţă, cu actul devorării; un anumit patos destructiv animă mecanica producţiei scripturale care e „decreaţia" (adică anihilare a viului), denaturare, dar şi absorbţie a energiilor germinative care ajung să alimenteze fobia de real implicată în voinţa de a textualiza: „Am scris acest poem strivind între dinţi/ seminţe şi fructe,/ alteori fărâmând o bucată de pâine" (**Exerciţii de rostire 6**). Retorica Tatianei Rădulescu este însă în acest volum una a eufimizării, iar deconstructivismul autoarei capătă legănări elegiace, spaima de lumea neliniştitoare a textului devine astfel, transpusă în mişcarea metaforelor autoreferenţiale, un spectacol baroc pe parcursul căruia „vortexul textual" se metamorfozează într-un balet grațios în care sunt antrenate reprezentările antropomorfe ale semnului: „Spate în spate - vechi camarazi se îndepărtează/ cu săbiile trase./ În lumea criptică a semnelor/ baletul lor împrumută un rost nou/ frumuseţii.// Cât pot fi ei de temerari/ în zvâcnirea trupurilor/ cu mişcări agile, aristocratice?// În floarea agonică/ aruncată la picioarele/ unuia dintre ei/ se agită/ buzele unei tinere femei" (**Exerciţii de rostire 13**). Sursă de oroare, dar şi de fascinaţie, textul e asociat de Tatiana Rădulescu cu o „secularizare" a semnului care ţine de simptomatologia vârstei apocaliptice. Jertfa Mielului (pe linia simbolismului evanghelic al Cuvântului întrupat) devine, pe fundalul acestei lumi care şi-a pierdut percepţia sacrului, parodie şi spectacol carnavalesc, deriziunea dovedindu-se benignă în măsura în care anihilează reflexele „răsturnate" ale Principiului, ego-ul regăsindu-şi astfel vocaţia deschiderii spre divin, pe linia unei pietăţi „în criză" (simptom - şi acesta - al vremurilor eschato logice) care are nevoie să fie catalizată de toxinele lucifericului. Poemul va dobândi acum modulări psaltice, el e rugăciunea unei umanităţi care resimte angoasa îngheţului apocaliptic ce dilată până la paroxistic masele corpurilor, le antrenează într-o mişcare de cădere, provoacă un hybris al corporalităţii care s-a convertit în „cantitate" amorfă: „Adună-le, Doamne, paşii în cămările Tale/ Au străbătut un drum încălcit înţelegerii lor,/ au zăcut în hale de frig, au asudat peste dumicaţi/ aspri de pâine - toţi au gemut sub bocancul patern/ ce-i izbea.// O grea paloare încinge în cearcăne fiinţa lor/ abia perceptibilă acestei lumi./ Cu degete crispate, ei îndoaie filele înţelepciunii/ care îi ignoră. Zborul lor a căzut într-un deşert/ de gheaţă. Un răsunet cu neputinţă de captat/ de oameni. Şi numai Tu îi poţi abate sub un clopot de aur/ acolo unde ochiul Tău, auzul şi scrutarea/ prin Cuvânt sunt straje temeinice principiului vieţii" (**Cântecul Caprifoiului 3**). Tentativa de a regăsi dimensiunea sacră a existenţei se conjugă în acest context, cu aspiraţia reconectării la cosmic, la textul viu al mundanului care se opune lumii glacificate a spaţiului scriptural. Astfel încât poetizările Tatianei Rădulescu se convertesc în reverii „naturiste" care experimentează sentimentul osmozei panice cu substanţa însufleţită a lumii, sub acţiunea căreia eul poetic captează pulsaţiile sevelor, fluidul vital, freamătul plasmelor vegetale şi al energiilor germinative: „Mi se plimbă palma pe asprimele calde/ ce dau pădurii o noimă aproape maternă/ sunt trunchiuri visătoare; în ele/ pulsează seva; sunt altele seci/ aplecate spre cele tefere, apoi sunt lujeri/ şi rădăcini bulbucate, ori/ straturi de frunze jilave mirosind amar,/ iar deasupra - reţeaua de vitraliu/ a frunzelor galbene mocnind în orgolii/ şi în sfruntarea clorofilei, de parcă ar fi/ gata să se sfărâme" (**Cântecul caprifoiului 4**). Prinsă între „textul lumii" şi lumea „moartă" a textului, vocea lirică stă aşadar sub semnul unei „perplexităţi" ontologice şi în acelaşi timp textuale, a unei „polarizări" a viziunii care o face să oscileze între fabula scripturală şi lirica „cosmică" a anilor '60. De unde şi caracterul comun „compozit" al volumului, în care se regăsesc mai multe vârste ale liricii din ultimele decenii, viziunea holistă şi metafora „anagogică" specifică modernismului coexistând cu o conştiinţă a textului care marchează trecerea dinspre scriitura „ingenuă" spre textualizare.

Poemele Tatianei Rădulescu vor aduce astfel viziunea unui spaţiu în care pojghiţa realului prezintă fisuri ce fac perceptibilă o transcendentă ce îmbracă forma golului, care e totodată „ochi devorator", privire nimicitoare a „celuilalt", ce desface universul realelor într-o pulbere cosmică sterilă şi glacificată;

Cu mult mai unitar, volumul **Oaspetele de piatră** aduce un sentiment al îndepărtării de lucruri, asociat cu schema dinamică a plutirii şi cu evocarea mirajelor textuale sau cu imersiunea într-o suprafaţă a semnelor care dobândeşte aspectul apei „ofelizate". Aspiraţia conectării la cosmic este substituită, de data aceasta, de năzuinţa subiectului liric de a penetra într-un spaţiu acronic, de a ieşi de sub incidenţa jocului dialectic al vieţii şi morţii, ceea ce presupune „trecerea prin oglindă", derealizarea subiectivităţii empirice care se converteşte în eu textual: „Pecetluieşte aceste întâmplări/ cu toată înţelepciunea: reîntorşi din exil, paşii noştri se îndreaptă spre o lume/ căreia nu i-am dovedit/ că-i suntem aleşii.// Iubirile au încărunţit în gări glaciale/ şi lespezi au acoperit/ urmele prea elocvente, ochiurile de apă fremătând sub zăpadă" (**Glaciaţiune**). Corporalul e proiectat el însuşi acum la scara bidimensionalităţii, se transformă într-o „hartă", „încastrându-se" într-un spaţiu de o deconcertantă vacuitate, popular cu „urme" care fac din el o reprezentare a filei inscripţionate: „Această hartă este trupul meu;/ dincolo de ea rătăcirea e absolută. (Mâinilor mele tu le-ai împrumutat/ un sânge nomad, crisparea absenţelor).// Mi-albeşte un soare prielnic în păr,/ golaş ţărm cu urme de păsări marine" (**Anotimp**). Subiectul liric nu mai există acum decât în calitatea unui „operator de limbaj" care pune ordine între „plinuri" şi „goluri", mozaichează lacrimi glacificate, ce se corelează cu obsesia vitrificării, a ochiului transformat în lentilă şi a cărţii-mormânt. Acest patos al abolirii realului, imanent producţiei scripturale, este expresia unei agresivităţi în raport cu universul „realelor, care activează încărcătura de violenţă a textualizării, asociată (oarecum în maniera Angelei Marinescu) cu imaginea corpurilor tăioase, de o ascuţime superlativă, care transformă producerea universului scris într-o „artă a tatuajului" sau într-o operaţiune de acupunctură, ce ucide şi regenerează în acelaşi timp, de vreme ce impulsia textuală pare a se naşte din acţiunea conjugată a freamătului vital şi a „pulsiunii de moarte"; „Încerc să ating acest provizoriu portret/ ca într-o acupunctură/ nervuri, umori, convulsii. Sinusoida vie a unui zâmbet/ ce prinde ceva din desfăşurarea unui secret/ scenariu în spatele clipei./ Datori suntem cu retroviziunea,/ iubirea fraternă ce ar creşte cu o zi/ aluatul nostru spre imponderabil!/ Încerc să desprind matriţe succesive/ de tortură,/ copcă aglutinată dinspre buze şi leşiosul fard/ amestecat cu lacrimi" (**Sărbători**). Erotica Tatianei Rădulescu se supune, la rândul său, aceluiaşi patos al derealizării care antrenează transformarea partenerului într-un semn scris. Iar „încastrarea" acestuia în textura produsului scriptural e o „posesiune" şi - de aici - o uzurpare a virilităţii (căci bărbatul devine „femeia" actului textual), care trimite spre arhetipul sirenei sau al vrăjitoarei care îşi prinde partenerul în urzeala legăturii malefice: „Din această oglindă nu ai cum să mai pleci/ cristale umede şi un ghioc de spaimă./ şi dacă s-au încovoiat firav degete/ să pipăie arcuşuri prin sunet înecat/ prin oase ele vor depune peceţi: rugini, cenuşă,/ metale,/ şi urme de gangrenă de la ploi" (**Gravură**). Acum tu-ul devine un simplu „contur", o imagine „aplatizată", născută din jocul plinurilor şi al golurilor, iar *decorum*-ul acestui ritual, care e în acelaşi timp erotic şi scriptural, îl constituie spaţiul „alveolar" al semnificantului textual, decupat de fante care generează „vârtejurile" de semne şi „absorb" substanţa realului, o pulverizează şi o anihilează; „Spaţiul ne aspiră - cămaşă de forţă/ pe la spate un cuţit se ascute şi şuieră/ la urechea nefericitului pictor melodie rătăcitoare" (**Funambulescă**). Poemele Tatianei Rădulescu vor aduce astfel viziunea unui spaţiu în care pojghiţa realului prezintă fisuri ce fac perceptibilă o transcendentă ce îmbracă forma golului, care e totodată „ochi devorator", privire nimicitoare a „celuilalt", ce desface universul realelor într-o pulbere cosmică sterilă şi glacificată; „Şi numai caria se visează devoratoare, stăpână/ un gol neînsemnat devine o lacună frenetică,/ un pulsar în stare să privească.// Sfâşii conturul fragil al lucrurilor/ când seara se lasă peste ele/ ca alcoolul subtil./ Spre mătase şi frăgezime înclină acum/ ipostazele candide.// Să respiri în acest hamac de praf,/ să iubeşti în acest hamac de praf, - să te pulverizezi într-un hamac de praf/ ca într-o ghilotină euforizantă" (**Carpe diem!**). Această voce a irealului, a „spaţiului din oglindă", la ipostaza antropomorfă a „oaspetelui de piatră", transcendentă a mundanului, dar şi a semnului, care ar putea fi privită ca o proiecţie a semnificatului textual, dat în actul inscripţionării ca o paradoxală prezenţă-absenţă; „Tu ai pus prag de foc între cuvânt şi umbra lui/ Tu te reverşi în râsul vagabond ce îşi deşiră silabele/ Tu trasezi iniţiale de sânge pe buzele înfrântului./ Te poticneşti şi te ridici pe urma fiecărei rafale// (...) Tu eşti o prezenţă mai mult decât elocventă/ Tu îţi recapeţi vigoarea după o noapte de nesomn/ Tu aporie, tu evanescenţă" (**Oaspetele de piatră**). Fisurat de ferestre deschise către neant, spaţiul din poetizările Tatianei Rădulescu este unul al „pliurilor" (invocate cu o anumită frecvenţă în textele autoarei) care joacă rolul matricei scripturale sau al „uterului" unde are loc generarea eului scriptural. A cărui fizionomice este de asemenea brăzdată de „pliuri", căci el nu reprezintă decât o ipostaziere a stării de increat, atinsă prin penetrarea în spaţiul semnelor scrise, reflex al ego-ului în oglinda textului ce devorează realul; „Poate că încăpem mult prea strâns/ în pliurile acestei fizionomii colective/ că ne-am amestecat umorile/ într-o hazna comună/ şi că numai canalul lacrimal distilează/ câte ceva personal. Gesturile noastre au o certă acoperire/ şi numai pielea creşte - haotică vegetaţie./ Toate mesajele sunt lacome de noi/ dar neputincios îşi caută făgaşul printre grimase/ Acolo se regăseşte în spasm permanent/ expresia" (**Fizionomie**). Obsesia trecerii lumii în text circulând astfel, mai mult sau mai puţin difuz, de la un poem la altul, iar locul frisoanelor ontologice din **Iluzia risipei de sine** e luat aici de o „neliniştе textuală" ale cărei seismograme Tatiana Rădulescu ştie să le traseze cu acuitate, astfel încât impresia de autenticitate e acum mult mai puternică, poeta descoperindu-şi, se pare, timbrul adevărat.

eugen bunaru:

„A SCRIE ÎNSEAMNĂ A TE AVEA MEREU PE CONȘTIINȚĂ”

Robert Șerban: În Timișoara literară lipsa dumneavoastră de punctualitate a devenit proverbială. Legenda spune că ați fi întârziat chiar și la lansarea uneia dintre propriile cărți.

Eugen Bunaru: Dragă Robert, cred că legenda a luat-o binișor înaintea adevărului... Nu îmi amintesc să fi întârziat chiar la lansarea propriei mele cărți. Nu am făcut atâtea lansări încât să uit... Trebuie totuși să recunosc că, în ceea ce mă privește, există, „funcționează“ o fatalitate a întârzierilor. E ceva, un „obicei“ foarte vechi cu „antecedente“ în copilărie. Țin minte că locuiam aproape de școală, la cel mult zece minute de mers lejer. Deși întotdeauna mă trezeam la timp și totul părea să fie normal, nu știu cum se întâmpla dar constant întârziam cinci sau zece minute. Dacă la început deranjam, mai apoi profesorii m-au acceptat așa cum eram. Devenisem, probabil, pentru ceilalți, un alt fel de reper temporal, un alt fel de ceasornic.

R.Ș.: Ați avut de pierdut datorită acestor întârzieri?

E.B.: Inițial, „înclinația“ cu pricina părea ceva inofensiv și posibil de corectat, dar a devenit, pe parcurs, un fel de viciu, de neputință de adaptare... Firește, această neadecvare a mea la timp mi-a jucat feste. Am întârziat inclusiv la întâlniri amoroase ori lucrurile astea nu se iartă... Apoi, orice întârziere, cel puțin la prima vedere, înseamnă pierdere, înseamnă ratarea unui moment dat care nu se mai întoarce. Dar - și poate că acum vorbește dorința mea de atenuare a „lucrurilor“ - nevoia de a întârzia, de a mă sustrage cumva timpului, fatumului cronologic al vieții mi-a oferit nu doar neplăceri și eșecuri, ci chiar șansa unor bucurii unice... Există, cred, în fiecare din noi, o voluptate secretă, obscură, a nesincronizării, a refuzului, a ratării momentului oportun, momentului câștigător. Și asta pentru a te bucura, în schimb, tocmai de reversul situației, pentru a degusta o altă savoare a timpului, o altă dimensiune a sa: aceea, dacă vrei, necâștigătoare... Totuși, nu aș putea spune că trăiesc cu sentimentul pacific că *timpul* îmi aparține sau că *va fi răbdător* cu mine. Poate, doar, că în subconștientul meu se răzvrătește ceva care mă face să fiu mai puțin alertat de ideea că timpul trece și că trebuie neapărat să mă încadrez într-un șablon, într-un tipar, într-o corectitudine de zi cu zi. Dar, privind mai concret lucrurile, repet, această deficiență a mea m-a costat. Trăind într-o altă parte a lumii, în mod sigur ar fi trebuit să 'demisionez din acest obicei deloc convenabil... Da, am ignorat de multe ori presiunea timpului, am simțit că ceva din mine se conectează la o seducătoare, fatală atemporalitate.

R.Ș.: Inclusiv debutul dumneavoastră literar a fost unul tardiv. La 34 de ani ați publicat pentru prima dată poezie într-o revistă. De ce ați amânat atât de mult debutul?

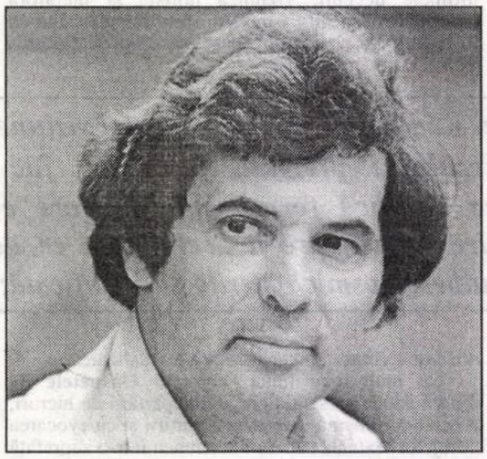
E.B.: Aveam o reticență ciudată. Consideram că a ieși din propria-ți poezie este un act de impietate față de tine însuți, față de ceea ce ai mai intim, mai adevărat. Apoi au fost și factori de natură concretă, să zic așa. La vremea respectivă, debutul era realmente o problemă pentru un tânăr aspirant la tărâmul poeziei. Pe atunci nu visam să fiu autorul unei cărți tipărite. Așa că la un moment dat nici nu mai vedeam ca pe ceva realizabil și posibil debutul meu.

R.Ș.: Nu ați încercat să trimiteți poeziile dumneavoastră unei publicații, să le arătați unui profesor?

E.B.: În liceu eram coleg cu Viorel Marineasa. El m-a „trădat“ - firește din prietenie - venerabilului profesor de limba română, domnul Petrescu, spunându-i acestuia că aș scrie versuri. În acel moment am simțit că îmi năvălește sângele în obraji. Eram, nu știu de ce, copleșit de rușine. Profesorul m-a rugat să trec la tablă și să scriu una din poeziile mele. De atunci am trecut printre colegi drept un tip ciudat, pentru că ei mă știau de...

E.B.: Da, un tip de-al lor, care se adapta la situațiile școlare mai neortodoxe. Profesorul a părut impresionat și am simțit parcă un sentiment de admirație și complicitate din partea lui. Dar totul s-a rezumat la atât. Ani de zile am scris cu ideea de a refuza publicitatea, știind, ca pe un fapt implacabil, că este greu să publici într-o revistă.

R.Ș.: Dar revistele aveau „poșta redacției“.



E.B.: Acolo am trimis. Am trimis la „România literară“, unde, în anii '60-'70 răspundea Geo Dumitrescu. Am așteptat cu teamă și cu speranță... Mă înfiora gândul că o să primesc un răspuns de genul „deocamdată nu“. Răspunsul a fost concis, mi-am văzut numele la rubrica „Mai trimiteți“. Probabil că era încurajarea pe care o meritam... Însă chiar lucrul ăsta m-a întristat, pentru că mi-aș fi dorit un răspuns mai amplu. Pe text. Atunci am hotărît să nu mai trimit la nici o revistă.

R.Ș.: În facultate mai știa cineva că scrieți, în afară de Viorel Marineasa cu care ați fost și acolo coleg?

E.B.: Sigur că știau, eram membru al cenaclului „Pavel Dan“, unde mă desfășuram cât de cât, unde am citit de mai multe ori. Eu, în fond, scriam într-un fel de utopie a scrisului. Mi se părea mult mai important să fii consecvent cu eul tău poetic și existențial, cu tribulațiile lui... Așa că trăiam oarecum rupt de realitatea concretă, competițională... Nu cred că aș fi publicat dacă nu aveam în jurul meu câțiva scriitori pe care-i admiram: Sorin Titel, Șerban Foarță, Marcel Turcu, Cornel Ungureanu, care a scris, încă pe atunci, câteva impresii încurajatoare despre poezia mea în „Drapelul roșu“, cotidianul local. Mai apoi, tot la „Pavel Dan“, întâlnirea și prietenia cu Daniel Vighi, Ion Monora, Mircea Pora, Mircea Bârsilă și ceilalți au fost decisive, în sensul acesta. Cred că de la ei am înțeles că nu e suficient doar actul de a scrie, că trebuie să te adresezi cuiva, să publici, să ajungi la celălalt... Și aici, vezi, s-a manifestat, inițial, nesincronizarea mea cu un timp cronologic, meticulos și exact. M-a speriat poate ideea de a parcurge etapele astea firești ale unei așa-zise evoluții literare, creatoare.

R.Ș.: Atunci când v-ați hotărât să vă strângeți poemele într-o carte, ați ales editura „Litera“. De ce acea editură... „semicapitalistă“, în acele vremuri, și nu o editură de stat?

E.B.: În contextul de atunci „Litera“ făcea o figură aparte. Oferea posibilitatea de a-ți tipări cartea în regie proprie. Nu aș fi ajuns nici la „Litera“ dacă în anii '80, în cadrul cenaclului „Pavel Dan“, nu s-ar fi vehiculat ideea de a scoate o carte de grup la „Litera“. Ar fi fost un lucru fericit pentru grupul timișorean, pentru că această carte ar fi apărut înaintea altor cărți, cum ar fi **Aer cu diamante** sau **Cinci** sau alte volume de grup publicate de bucureșteni. În carte urmau să fie prezenți Ion Monoran, Adrian Derlea, Gheorghe Pruncuț, Mircea Bârsilă, Dan Emilian Roșca, Valeriu Drumeș, Petru Ilieșu, Ioan Crăciun, George Lână, Vasile Rodean și cu mine. Cred că acel volum ar fi atras atenția. Numai că nu a apărut, deoarece în carte ar fi trebuit să publice și prozatori, ceea ce a creat disensiuni, iar proiectul a fost abandonat, lăsându-ne tuturor un gust amar.

R.Ș.: Aparițiile la „Litera“ nu erau ieftine. De unde ați avut bani să plătiți cartea?

E.B.: Mama mea, pensionară, s-a împrumutat la C.A.R.P., iar o altă mică parte din sumă am împrumutat-o de la Tanti Bibi, vestită amfitrioană a scriitorilor timișoreni. Nici la „Litera“ nu era foarte simplu să îți publici cartea așa cum ai scris-o. Lectorul meu, doamna Passionaria Stoicescu, ea însăși poetă, m-a avertizat că este obligată să-mi citească poezia în toate conotațiile ei posibile și imposibile. În prima mea carte, **Alegerea surâsului**, mi-a găsit versuri pe care, din punctul de vedere al cenzurii, ea era obligată să le elimine sau să mă facă pe mine să înțeleg că nu pot apărea. În fapt, cuvinte inofensive ca „aerul tot mai vibrant - o farsă înstelată de-acum a zilei de mâine“ sau „noi știm, s-au depășit epoci/ zburându-se creieri“ deveneau prin grila cenzurii de-a dreptul alarmante și, firește, nepublicabile. Și totuși, a existat o complicitate între mine și lector, iar cartea a apărut, cu excepția câtorva omisiuni, așa cum am scris-o. Cred că pe doamna Passionaria am câștigat-o total atunci când am întrebat-o cum a reușit dumneaei să-și publice un volum, **Cușca aerului**, cu un titlu atât de subversiv.

R.Ș.: Și a doua carte v-a apărut la aceeași editură.

E.B.: Da, dar lucrurile se complicaseră, erau ani vitregi, aberanți. În 1985, când am tipărit al doilea volum, Ana Blandiana publicase o pagină de poezie în „Amfiteatru“, pagină care a stârnit reacții dure din partea Consiliului Culturii și a altor foruri, iar vigilența lectorilor a trebuit mărită. În plus, doamna Stoicescu se mutase la editura „Ion Creangă“. Știam că începând cu primul poem din manuscris, **Motive pentru a scrie**, erau versuri interpretabile: „scriu, în timp ce aiurea, la înalte tribune, conștiința poate fi dusă pe umeri, morga ei pe picioare“. Lectorul de carte mi-a cerut să le scot. Mai erau și altele, destule, fără de care volumul ar fi fost ciopârțit, și cu asta, bineînțeles, nu puteam fi de acord. Deși, inițial, mi-au fost scoase versurile cu cântec, poeziile au apărut, totuși, așa cum le-am scris. Poate ca o ironie vizavi de acel paroxism al absurdului epocii. Poate și pentru că atunci când am fost la București, la editură, deh, am oferit unei tovarășe un pachet de „Vegeta“ și unul de „Vikend“, țigări sârbești. Eu eram împotriva acelor practici, dar colegii mei timișoreni mi-au spus că nu jignesc pe nimeni dacă fac mici cadouri. Și iată că un gest simplu a făcut din acea... doamnă un aliat al meu.

R.Ș.: Ce ecou au avut volumele dumneavoastră de versuri?

E.B.: Despre prima carte a scris încurajator, în rubrica sa „Prima verba“ din „România literară“, Laurențiu Ulici. Domnul Ulici nu mă cunoștea personal, dar admira poezia tânără timișoreană, iar despre mine chiar a vorbit elogios câtorva critici timișoreni care nici nu auziseră de numele meu. Îmi amintesc că în acea cronică Laurențiu Ulici mă numea poet veritabil, ceea ce m-a bucurat și a însemnat foarte mult pentru mine. Apoi, Mircea Mihăieș a scris o cronică în „Orizont“ și a remarcat câteva lucruri care cred că definesc poezia mea încă de la debut. El a scris și cu alte ocazii despre cărțile mele și a făcut-o cu precizie.

R.Ș.: La un moment dat relația - dacă putem să-i spunem așa - cu criticul Laurențiu Ulici s-a răcit sub cota de îngheț. Ce s-a întâmplat?

E.B.: I-am trimis domnului Ulici cărțile mele în continuare, dar nu am mai primit nici un răspuns. Am pus asta pe seama faptului că acele cărți ori n-au ajuns, ori criticul este asaltat de aparițiile unor poeți care așteptau verdictul, ori, pur și simplu, tăcerea era un răspuns... La un moment dat, Viorel Marineasa s-a întâlnit cu Laurențiu Ulici, care i-a spus despre mine că l-aș bombarda cu telefoane de amenințare...

R.Ș.: Or, nici astăzi nu aveți telefon...

E.B.: Nu am nici astăzi, dar se putea recurge la un telefon public. Am rămas total nedumerit de „confesiunea“ domnului Ulici făcută lui Marineasa. Nu aveam nici un motiv să-l amenințe pe critic, ba din contră. Plus că nu îmi este în fire... Viorel l-a asigurat că nu pot fi eu acela. Am încercat atunci să aflu cine încearcă să mi se substituie și să îmi ofere

o altă față. Bănuiesc că a fost un personaj din boema literară timișoreană cu care la un moment dat am avut o mică dispută. Se știa că acest poet mai dădea și altor actanți ai vieții culturale telefoane ciudate, ca să le numesc așa. Oricum, Laurențiu Ulici a rămas cu ideea că eu fusesem autorul acelor telefoane injurioase.

R.Ș.: Știu că în tinerețe ați fost un iubitor și un practicant al boxului. Cum se împăcau efuziunile lirice cu împărțitul pumnilor?

E.B.: Cred că sunt dar, poate, mai ales am fost, și eu, dragă Robert, un personaj al contrastelor, al fascinațiilor contradictorii: pe de o parte un retractil, un timid incurabil, pe de altă parte un ahtiat magnetizat de vălmășagurile lumești ale birturilor, gărilor, piețelor, ale străzilor; pe de o parte un ins fragil, mereu vulnerat și vulnerabil, pe de altă parte - aici reflexele vin, probabil, tot din copilărie - un „dur", sedus de ipostazele justițiare ale momentului. Sunt, însă, departe de a fi un tip violent. S-a întâmplat, totuși, de câteva ori să fiu pus în situația de a riposta, pentru a mă apăra. Odată, un „prieten" m-a chemat la o bere și după câteva pahare a avut brusc inspirația nefericită să mă lovească. În fapt, detest violența, o consider umilitoare pentru ființa umană. De aceea, probabil, am abandonat boxul, neavând aptitudini reale pentru acest sport și practicându-l doar ca pe o joacă, în copilărie. Poate și pentru că era la modă, pe atunci, în cartierul Fabric (unde am copilărit), vestit pentru bătăușii săi de profesie. Decât să-l fi lovit pe altul preferam să fur o floare, care oricum - așa cum spune, cred, o tânără poetă - trăiește puțin și după ce moare.

R.Ș.: O manifestare a histrionului care sunteți se regăsește în faptul că v-ați ales un pseudonim. O alta, în modul în care știți să vă ascundeți vârsta cu măiestrie, precum un dandy.

E.B.: Pseudonimul l-am ales student fiind, pentru că am considerat că numele meu real nu se logodește cu ideea de poezie. În plus, consideram scrisul ca o indiscreție, ca o violare a intimității, deși poezia mea nu-și refuză un ton confesiv. Am recurs la pseudonim gândindu-mă că dincolo de nume e mai important să fii poetul acelui nume. *Bunar* în zona Banatului de munte înseamnă fântână. Faptul că îmi mențin o anumită formă, o anumită condiție este și ceva ereditar, am avut bunici care au trecut de 70 de ani, mama mea a împlinit 83 de ani. În familia mea am simțit această grijă pentru felul în care trebuie să apari în lume și, la rândul meu, am considerat că este important să păstrez o anumită imagine care să facă plăcere celor din jur. E, bănuiesc, în asta, și un fel de a-mi trăi clipa ca și când ar fi eternă.

R.Ș.: Ați fost mult timp în preajma boemilor, majoritatea v-au fost și vă sunt prieteni. O perioadă chiar ați fost prins de acest miraj, dar ați evadat la timp.

E.B.: Eu prin boemă înțeleg un anumit mod de a nu te supune rigorilor convenționale. Cred că acestui refuz s-au datorat și întârzierile mele, nerespectarea termenelor. Într-adevăr, m-am simțit fascinat de viața boemă, deși unii dintre cei care practicau boema până la sânge mă suspectau de a nu fi boem autentic. Sigur, țineam și la un anumit blazon al meu, în sensul că boema la care participam câteodată nu mai exprima nimic, adică beția în sine era deziderat numărul unu, ceea ce mi se părea obositor și deprimant. Dar, după consumarea unor trăiri boeme de calitate, simțeam o anumită excitare creatoare și scriam cu aviditate, scriam sub o tensiune. Am fost și am rămas adeptul și, dacă vrei, actorul unei boeme mai puțin spectaculoase/ spectaculare, dar asta nu m-a împiedicat să-i trăiesc, să-i joc rolul cu intensitate, ba chiar cu naivitate, cu credința iluzorie a unei alternative, a unui refuz, a unei evadări din acea stare de normalitate... aberantă și strivitoare specifică anilor „întunecatului deceniu literar (și nu numai) nouă". Apoi mai era și acea bucurie a unor stări de suflet și spirit, a unor trăiri „consumate" până la senzația de transă, trăiri în a căror puritate și unicitate eu cred și acum. Și, bineînțeles, boema îți oferea sentimentul unei solidarizări, unei complicități, îți oferea seducția aflării de cealaltă parte a baricadei. Eu cred că se oficiau în acele irepetabile seri și nopți ale noastre adevărate ritualuri nu doar bahice, ci și spirituale. Recitam, ascultam Mozarte, Chopin, Wagner, ne „introduceam" în Platon, Fericitul Augustin, Unamuno, Nietzsche, Cioran ș.a. Nelipsiți erau Daniel Vighi, Ion Monoran, Gheorghe Pruncuț, Miodrag Konstantinovici, Remus Jurca, Valeriu Drumeș, Ioan Crăciun; mai veneau Viorel Marineasa, Traian Popa, Gheorghe Secheșan, Traian Dorgoșan, Gogu Lână, Helmuth Britz. Îmi amintesc că s-a lăsat „contaminat" de acest spirit al boemei noastre de atunci, cu prilejul câtorva „descinderi" în Timișoara, însuși poetul Mircea Ivănescu, pe care noi îl veneram. Spre zori, când toți capotam, prăbușindu-ne în somn, care pe unde, el continua să asculte de unul singur „Missa Solemnis".

R.Ș.: „Prietenia nu e totul", scrieți într-un poem din *Fragment de tăcere*. Cum adică? Ce poate fi totul?

E.B.: Firește, nimic nu e totul... Sau poate că totul se compune, se reface din părți, din bucăți, din elemente aparent disparate, poate chiar din tânjirea, din nostalgia întregului originar. Mai concret, poemele din **Fragment de tăcere**, scrise în majoritate în anii '80, trădează o mai veche dorință și totodată neputință a mea de a „ține", la zi, un jurnal. Versul - prozaic de altfel - cu pricina e chiar dintr-un poem cu titlul **Filă de jurnal**. Așa că nu este exclus ca el să exprime o notație de acest gen (jurnalistic)... Vreo deziluzie a mea dintr-un moment sau altul. Oricum, eu am rămas același și prietenii mei sunt aceeași.

R.Ș.: Ați rămas atașat de cenaclul „Pavel Dan" ce funcționează la Casa Studenților, dovadă că după 1990 ați fost printre puținii scriitori consacrați care au continuat să dinamizeze cenaclul. Studenții v-au căutat și vă caută pentru a le citi textele, pentru a le da sfaturi. De unde această disponibilitate?

Am fost și am rămas adeptul și, dacă vrei, actorul unei boeme mai puțin spectaculoase/ spectaculare, dar asta nu m-a împiedicat să-i trăiesc, să-i joc rolul cu intensitate, ba chiar cu naivitate, cu credința iluzorie a unei alternative, a unui refuz, a unei evadări din acea stare de normalitate... aberantă și strivitoare specifică anilor „întunecatului deceniu literar (și nu numai) nouă".

E.B.: Nu cred că sunt un scriitor consacrat... „Pavel Dan" a fost locul unde, am spus-o, m-am manifestat și eu. A rămas pentru mine un loc de suflet, unde, iată, peste ani mă regăsesc și regăsesc un spirit, o ambianță care mă tonifică și care mă fac să cred că acest loc este binecuvântat. Chiar dacă au existat momente când acest cenaclu și-a pierdut din gloria anilor săi buni, în timp el și-a revenit și a adunat mereu un nucleu de oameni care au întreținut atât viața, cât și consistența și profesionalismul său. Dar vreau să accentuez că niciodată nu am crezut că un poet se formează într-un cenaclu. La „Pavel Dan" am găsit ambianța necesară mie în acei ani, ambianță pe care eu încerc să o mențin astăzi, în calitate de - stupid termen! - îndrumător al cenaclului. Sunt poate un nostalgic, încerc să-mi regăsesc un timp fericit, o insulă paradisiacă.

R.Ș.: Știu că sunteți un om nemulțumit de modul în care s-a împlinit destinul unor prieteni de-ai dumneavoastră, scriitori și ei, sunteți nemulțumit chiar de propria evoluție. Nici viața culturală a Timișoarei nu vă încântă foarte tare.

E.B.: Uneori am avut sentimentul că felul în care au fost receptați unii poeți din Timișoara a fost nefericit, nedrept. Sigur, poate m-am simțit și eu inclus printre ei. Fără discuție că poeți ca Ion Monoran, Adrian Derlea, Gheorghe Pruncuț, Ioan Crăciun, George Lână meritau o altă percepție, care trebuia să vină chiar de aici, din Timișoara. Ea începe să vină, dar cu întârziere. De fapt și volumele lor au apărut cu întârziere. Într-un context normal această întârziere nu ar fi afectat cu mult punerea lor într-o lumină justă. Numai că în lumea noastră literară funcționează un subiectivism alimentat de factori care nu au nimic comun cu literatura. Eu am încercat să trag un semnal de alarmă în revista „Orizont" prin interviurile pe care le-am realizat cu o serie de autori considerați de mine ca fiind marginalizați, nedreptățiți. Se pare că efortul meu a avut rezonanță și mă bucur pentru asta. O parte de vină aparține și inerției noastre bănățene care se manifestă față de propriile valori. Bănățenii - inclusiv cei care s-au autohtonizat - consideră că lucrurile se aranjează de la sine, că nu e nevoie de o anumită perseverență și tenacitate. Ei se complac într-o anume suficiență și autoîncredere. Au impresia că e suficient să fii din Timișoara și ești pus sub reflector. Se pare că nu e așa. Parcă, totuși, în ultimul timp există o anume conectare la un spirit mai pragmatic, mai realist.

R.Ș.: În această lume pragmatică, poetul a devenit o persoană suspectă. Cred că tot timpul a fost așa, dar astăzi mai mult ca oricând. Ce e poetul, poezia?

E.B.: Poetul nu este poet fiindcă vrea să fie poet, ci pur și simplu dintr-o fatalitate. Probabil din neputința de a fi, cu adevărat, altceva... Eu niciodată nu m-am raportat la acest termen de „poet" vizând ecoul lui asupra celorlalți care te „fotografiază" într-un fel sau altul. În măsura în care mi-am asumat condiția de poet, mi-am asumat și trăirile „abisale" care oferă șansa de-a accede la „cele văzute și nevăzute", la o interioritate, uneori accidentală, susceptibilă de a deveni poezie, stare de poezie. Poezia m-a ajutat și mă ajută să fiu consecvent cu mine însumi și poate cu ceea ce mie îmi place să numesc o anumită vechime a sufletului. În sufletul fiecăruia dintre noi există o arhetipalitate, o arhaitate. Cea care mă face să ajung la acest fond arhaic este poezia. Cred că ea mă unește cu mine însumi, mă face să-mi simt participarea la o apartenență nedefinibilă a propriului meu timp. A unui timp care, până la urmă, e mai productiv pentru poezie tocmai prin faptul că îți depășește viața, depășește acea cronologie de zi cu zi a biografiei existențiale. Poezia te trimite pur și simplu la originar. La Dumnezeu. Apoi, eu cred, cum spui și tu, că totdeauna, nu doar acum, poetul a apărut în ochii celorlalți ca un personaj suspect, neserios. Și asta nu e chiar atât de rău, de vreme ce, măcar în felul ăsta, deranjând, intrigând, poezia, poetul își semnalează prezența, nevoia de a exista. De-a nu dezerta...

R.Ș.: Ce faceți cu textele care nu vă „ies"? Le aruncați, le păstrați, mai reveniți asupra lor încercând să le salvați? Când știți că ceea ce ați scris poate fi publicat?

E.B.: Multe din textele care nu mi-au „ieșit" cândva, regăsindu-le după nu știu câți ani, mi s-au părut ciudat de proaspete; mi s-au părut demne de a le salva, asta poate pentru că ele îmi procurau senzația de a nu-mi mai aparține... Aveam sentimentul că citesc versurile unui alt poet de o cu totul altă structură decât a mea. Și asta mă făcea să acord încredere poemelor respective. Față de alte texte, în schimb, trăiesc un sentiment de remușcare, de vinovăție pentru că m-am grăbit, pentru că le-am publicat. Important însă, pentru mine, nu e să știu în ce măsură un poem pe care l-am scris este sau nu publicabil, ci - oricât de banal ar suna - mai important e să simt că tocmai ceea ce scriu mă reprezintă, articulează, trădează ceva, un amănunt sau altul, din chiar inefabilul aventurii mele de-a fi, de-a trece, acum și aici, prin lume. În fond, a scrie înseamnă a te avea mereu pe conștiință. Cred că am mai spus-o, dar merită să mi-o repet din când în când.

R.Ș.: Dacă ar fi să-i alegeți un sex poeziei, ar fi bărbat sau femeie?

E.B.: Poezia ar putea fi deopotrivă și bărbat și femeie. Poezia mea e, totuși, o poezie virilă, dar cu niște inflexiuni ce țin de vârsta copilăriei. Iar copilăria șterge diferențele dintre sexe. În poezia pe care o scriu e o aspirație spre candoare, spre nevoia de puritate, care nu e vorbă goală. Eu simt copilăria ca o vârstă permanentă. Această vârstă m-a însoțit mereu și poate asta ar fi o explicație că încă mai respir sau inspir o anumită stare, o anumită senzație de tinerețe. Din copilărie, am avut sentimentul straniu că voi muri tânăr, sentiment pe care l-am alimentat și am făcut gesturi care aveau o notă de bravadă. M-am confruntat cu situații limită care, speram, să-mi definească și să-mi decidă cumva destinul. Așteptam sfârșitul cu o voluptate romantică, specifică, firește, crizelor de adolescență și de tinerețe. Ideea de a muri nu mă înspăimântă. Țin minte că după ce am depășit 40 de ani am scris un poem din care ar fi de reținut un vers: „am ratat o moarte spontană și tânără". Pe undeva mi-am dat seama că a fost un vis, că nu am avut șansa asta să mor devreme și în felul ăsta să fiu absolvit de toate eșecurile care pot să însoțească viața unui om ce se întinde mai mult de jumătate de secol.

Interviu realizat
de **Robert Serban**

gabriela panaite

Sora I

În memoria regizorului Dan Micu

Casa mea, locul acesta nu-l cunosc -
parc-aş fi stat pururi sub pleoape în el
şi acum...
nimic acum;
primăvara iubeşte până la pământ
pe fraţii mei
ciuruiţi, oricum, dinainte,
până se spulberă îi iubeşte
şi până mă cuprinde privirea, ca o
boală
spălată mai necruţător decât ziua.
Iată-mă străinul unei case
în care zilnic prieteni întreabă de
mine
şi eu spun că nu l-am văzut,
fiindcă, într-adevăr, nu văzusem
nimic
iar acum văd altceva...
Fraţii mei sunt uşori ca văzduhul
şi liniştiţi ca muţenia,
aşa văd toată ziua şi toată noaptea -
numai fraţi zburând,
de parcă şi aici au întemeiat vântul,
aici, pe fundul albiei
în care singurătatea trece din mal în
mal.

Groază II

Mă laud, fiindcă - iată,
se pregăteşte noaptea;
înainte s-ajung hăituit
voi fi orb.

Groază III

De n-ar mai veni seara.
Nu ştiu cine-n crepuscul se
ghemuieşte mereu,
apoi latră, ori plânge,
ori nu ştiu ce răni şi-a întins la
zvântat
de mă umplu de sânge.
Nu mai îndur inundat aşa,
împins cu de-a sila în sine
prin toate breşele feţei de om -
sunt spaime despletite înăuntru,
au învăţat că vin la apus,
şi că vin singur,
fără slavă şi fără speranţe,
uşor de hulit ca un patriarh despuiat.
De mâine, ordon,
să nu mai vină seara,
sau eu voi ţâşni în crepuscul.

Groază IV

Domnului A.R.

Spală-te de tălpi, ridică-ţi umbra -
e numai cer pe câmp, nici un petec de
iarbă
să-ţi sprijine urmele,
încă o dată se îneacă morţii.
Eu nu am locuit aici, nici n-am căzut
sau zburat -
s-a ridicat de pe mine iubirea,
ca o pleoapă,
şi am văzut ce văd zeii
şi de ce le place sângele:
o, petele sunt ca un loc
pentru cel ce scrutează nicăieri!

Jocul poeziei

Călare pe umbre lungi,
Moarte, nu ne mai ajungi
Sau îţi râzi, moarte, de cine
Că fugim, văzând prin tine?
Şi din salt în ceea parte
Ne ferim intrând în carte:
Adumbrită răsfoieşti
Dar citind nu ne găseşti -

Nu crezi, proasto, în poveşti!
Vezi? Noi suntem, Tu nu eşti!

Oratio vechio

Noaptea, când se-nchide cartea,
Blând mă frunzăreşte moartea

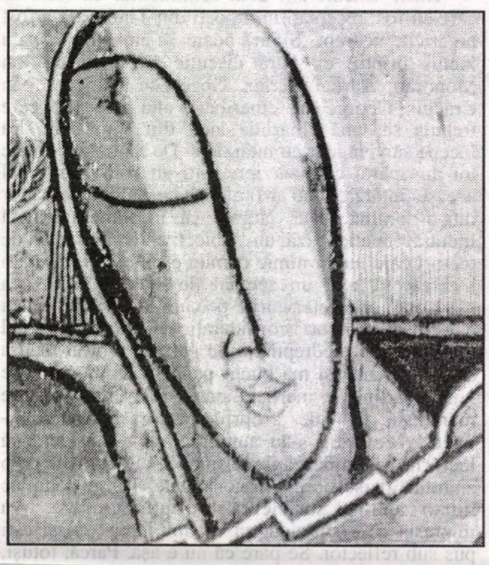
Pe sub bolţi de lilieci
Bate ploaia cuie reci

Lemnul subţiat din lună
Rămurat prin mine sună

Sarea lacrimii-n cuvânt
Suie-n fagure prea sfânt

Vinul toamnei cerul gurii
Dulce-mi arde şi-al făpturii

Licăr limpezit tresare
Dincolo de cel ce moare



eugen evu

După cum citeşte cartea
Seara, când se-nchide moartea...

Cine mă scrie?

În tubul de cartuş orb
Vioreaua din humusul mortului.
Dumnezeu totuşi plânge duios
Este semnul în iarba calandrelor.

O, ţipăt patern care îmi taie lacrima!
Lacrima omului glonţul real invers
timpului
Glonţul rătăcit între noi

Semnul mov din celălalt spectru
Cine mă scrie-i pe-aproape

ÎMPRUMUTUL LEXICAL ŞI... „FALŞII PRIETENI"

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Despre „falşii prieteni" (cf. fr. **faux amis**) s-a scris mult în diversele lucrări privind teoria traducerii sau în cele referitoare la procesul de predare al limbilor străine. Pe lângă interesul teoretic de necontestat pe care îl ridică dezbaterea unei astfel de probleme, există şi o parte practică a fenomenului a cărei examinare, chiar şi pe scurt, este deosebit de avantajoasă atât pentru traducători cât şi pentru cei care se îndeletnicesc cu studiul limbilor străine.

„Falşii prieteni" sunt de fapt elemente lexicale înşelătoare deoarece prezintă o asemănare formală care merge până la identificare, cu elemente lexicale dintr-o limbă străină, dar din punct de vedere semantic sunt distincte. Astfel, cuvântul englezesc **actual** înseamnă „real", „autentic", „efectiv". În limba română el păstrează însă sensul (cf. DEX „care există sau se petrece în prezent". Nu rareori întâlnim expresia engl. **the actual situation** tradusă prin „situaţia actuală" ceea ce desigur este cu totul altceva.

Din ce cauze se produc aceste confuzii?

Pentru un traducător sau pentru oricare persoană bilingvă se stabileşte un sistem de corespondenţe între cele două limbi: în cazul unei corespondenţe identice, pentru un acelaşi cuvânt omofon (cu formă identică) există şi o identitate semantică (tipul fr. **direct** = rom. **direct**). În cazul în care există doar o identitate formală (v. engl. **actual** diferit semantic de rom. **actual**), microstructura semantică care se stabileşte are forma unui triunghi, plecând de la aceeaşi formă, fiecare având o dezvoltare semantică diferită. Deseori, întâlnim traducerea românească a formei spaniole **larga** prin cuvântul aproape omofon **largă**, uitând că de fapt, semnificaţia cuvântului spaniol este „lungă", „amplă". Astfel, am întâlnit traducerea sintagmei spaniole **aquella vieja via romana, larga y bella** prin „acea bătrână cale romană largă şi frumoasă" când „bătrânul drum roman" era „lung şi frumos". Tot aici intră greşeli de tipul engl. **library** tradus greşit prin„librărie" în loc de bibliotecă sau it. **fattoria** tradus inexact prin „fabrică" în loc de „fermă" cum este înţelesul adevărat al cuvântului italian.

Deci, putem trage concluzia că aşa numiţii „falşi prieteni" sunt elemente lexicale negative în dinamica unei limbi, constatare care este doar în parte adevărată deoarece ele determină în acelaşi timp, împrumutul lexical dintr-o limbă în alta şi schimbările semantice în cadrul aceleaşi limbi. Astfel în sfera semantică a rom. **actual** apare consemnat în **Dicţionarul explicativ al limbii române** şi sensul recent „real", achiziţionat de limbă fără îndoială dintr-o frecventă descoperire a „falsului prieten"; în franceză, de unde este împrumutat cuvântul acest sens, nu există. În afară de schimbările de înţeles, „falşii prieteni" pot constitui baze pentru creaţii lexicale involuntare, realizate cel mai adesea de traducători, dar şi de vorbitori bilingvi. Pornind de la identitatea formală şi semantică între sp. **bicicleta** şi rom. **bicicletă**, s-a consemnat cuvântul spaniol biciclista, inexistent în această limbă. Un caz similar a fost semnalat în italiană unde sub presiunea formelor fr. **avion**, sp. **avion** se introduce pentru it. **aereo** care are aceeaşi semnificaţie în limba menţionată, forma **avione**; de asemenea, există cazuri în care rom. **tensiune** (arterială) a fost tradus în spaniolă prin **tensión arterial** şi nu **presión** (arterial) deşi primul termen, probabil sub influenţa corespondenţelor străine din limbile de mare circulaţie este din ce în ce mai frecvent în această limbă. Lista „falşilor prieteni" este cu adevărat extrem de extinsă, iar numărul lor creşte aproape de la zi la zi. În timp, după o folosire îndelungată, unele situaţii de confuzie iniţială pot contribui însă, în mod pozitiv în dinamica unei limbi, îmbogăţind-o formal sau semantic.

bujor nedelcovici

FERICIRE NEGATIVĂ

1 noiembrie 1993

* Marea Neruşinare!

Citesc în ziarul „Lupta" din 7 octombrie care a sosit cu întârziere: „În 23 septembrie, la Parchetul General, procurorul Vasile Manea Drăgulin şi şeful Parchetului Militar, Mihai Ulpiu Popa-Cherecheanu au dat o conferinţă de presă despre inexistenţa teroriştilor. S-a explicat că toate cadavrele din 21, 22 şi 23 decembrie 1989, care se aflau la Institutul Medico-Legal, nu au fost autopsiate deoarece revoluţia a căzut într-o vineri, urmată de două zile libere în care lipseau medicii legişti. În felul acesta, gloanţele n-au fost extrase şi nu s-au identificat tipul de arme din care au provenit. Nici «teroriştii» n-au fost identificaţi, chiar dacă în primele zile au fost arestate 800 de persoane. În urma cercetărilor abandonate se ştie că doar 350 dintre ele făceau parte din Direcţia a V-a a Securităţii. Nu se ştie de ce au fost eliberaţi, nici ceilalţi 450 „simpli cetăţeni".

Aşadar, scrie Tana Ardeleanu în „România liberă", teroriştii s-au pierdut pe drum, iar morţii au fost îngropaţi fără autopsie. „Ne-a fost furată până şi revoluţia. Sau poate nu a fost nicicând a noastră." Din „Evenimentul zilei" aflăm că ordinul de a nu se face autopsia victimelor datează din noaptea de 21 decembrie 1989. Dar cum ar putea şeful Parchetului General, Vasile Manea Drăgulin să facă o cercetare obiectivă când el însuşi a fost informator al Securităţii din 1981. „România liberă" îi publică fişa din care aflăm că a fost muncitor, a urmat cursurile Facultăţii de Drept între 1960-1964, ajungând în 1981 procuror şef adjunct al Procuraturii sectorului 2 Bucureşti."

De ce am scris acest lung pasaj, azi - **20 februarie 1999** -, cu ocazia transcrierii caietului? Din trei motive. 1. După aproape zece ani de la evenimentele din decembrie 1989 încă nu s-a aflat **cine au fost teroriştii**. 2. Dacă ar dispărea toate documentele din acea perioadă (ziare, reviste, benzi TV etc.) aş vrea să se găsească în acest volum o mărturie că cele petrecute atunci nu au fost nici inventate şi nici uitate. 3. Nu mai cred că ascunderea adevărului printr-o minciună generalizată, o ipocrizie colectivă, o perversitate de grup - chiar dacă din punct de vedere penal responsabilitatea şi vinovăţia este întotdeauna individuală - mai poate fi calificată „Mare neruşinare", „Nelegiuire" sau „infraumanitate".

Decât să contestăm un neadevăr este mai comod să trăim într-o fericire inversă, negativă, fără memorie, fără conştiinţă. Sau dacă protestăm devenim ridicoli, **neruşinaţi** în dorinţa noastră de a alunga un mister. Mă aflu într-o **aporie** (grec = inexplicabil raţional, fără ieşire), **alogon** (grec = **iraţional**), sau **paradox** (para = contrar opiniei comune, **doxa** = gândire). Sau mai simplu: „Noi nu gândim, noi muncim". Şi iată că cercul s-a închis parcă de la sine...

8 noiembrie 1993

* Despre revanşă, răzbunare, vendetă

După terminarea primului Război Mondial, 1919, s-a semnat la Versailles apoi la Trianon, tratatele de pace prin care se impunea germanilor mai multe obligaţii, printre care interzicerea serviciului militar, simbolul mândriei naţionale prusace. Această umilinţă, considerată de Hitler ca un diktat a dat naştere partidului naţional socialist muncitoresc. „Partidul" a luat locul „Armatei", o „colectivitate închisă" a fost înlocuită cu o „colectivitate deschisă". Vechea religie - armata - a făcut să se nască o nouă religie - politica.

În 1940, armatele germane au ajuns la Paris în numai trei săptămâni. Hitler le-a cerut francezilor să semneze armistiţiu în vagonul în care în 1918 s-a semnat încetarea ostilităţilor.

Revanşa a fost asigurată...

În 1870, când germanii au ajuns până la Paris, s-a semnat pacea de la Versailles, iar ulterior Bismarck a realizat unitatea Germaniei şi a fondat „Al doilea Reich".

Germanii şi-au luat din nou revanşa asupra lui Napoleon al III-lea.

Iată cum Versailles - simbolul puterii absolute a Franţei - devine locul (gr. **topos**) în care s-au întâlnit „revansarzii", dar şi castelul în care a trăit Ludovic al XIV-lea care înaintea lui Napoleon a umilit Germania încorporând Strasbourg-ul (renumita catedrală) şi devastând castelul din Haidelberg.

Dar rolul **revanşei** poate fi mai bine ilustrat şi de conflictul dintre Papa Grégoire al VII-lea şi Regele Germaniei, Henri al IV-lea (1056-1106).

Papa l-a excomunicat pe Rege deoarece a numit câţiva evecii în ciuda unui decret mai vechi care rezerva acest drept numai Papei. Regele, abandonat de seniorii germani, a fost nevoit să se ducă la Papa Grégoire al VII–lea care se afla în Italia la castelul din Canossa. Henri al IV-lea a trecut Alpii şi a rămas trei zile şi trei nopţi în frig şi ninsoare în faţa castelului. Papa l-a primit şi i-a acordat iertarea. De atunci a rămas expresia: „A făcut Canossa".

Curând după aceea, Regele Henri al IV-lea şi-a luat revanşa. A intrat cu armatele în Roma, l-a alungat pe Grégoire al VII-lea şi a numit alt papă.

Întâlnim **spiritul de răzbunare** - un ciclu infernal şi fără de sfârşit - în multe împrejurări istorice.

Marat, personajul bine cunoscut din Revoluţia Franceză, s-a dorit un om de ştiinţă pentru că avea anumite cercetări şi experienţe asupra fenomenului luminii şi a electricităţii. Marat a vrut să intre în Academia de Ştiinţe Franceze. În juriu se afla Lavoisier, mare chimist, membru al Academiei, bancher, proprietar de terenuri, director al „Regiei de praf de puşcă" şi responsabil al unei ferme regale.

Marat nu a primit acordul juriului de a fi primit în Academia de Ştiinţe.

La 8 mai 1794, Lavoisier a fost arestat şi trimis în faţa Tribunalului Revoluţionar. În urma sentinţei, a fost ghilotinat. Atunci s-a rostit fraza: „Republica nu are nevoie de savanţi! Justiţia trebuie să-şi joace rolul!" Lavoisier a fost „judecătorul ştiinţific" al lui Marat, iar Marat a fost „judecătorul politic" al lui Lavoisier. Revanşa a fost asigurată. Lavoisier a murit pe eşafod, iar Marat asasinat în baie de Charlot Corday.

Pyron poate avea dreptate când spunea că adevărul este de necercetat şi de negăsit deoarece o cauză este determinată de o altă cauză şi aşa până la infinit. Există însă o explicaţie a revanşei? Dorinţa şi voinţa de putere, autoritate, afirmare şi glorie personală. În istoria universală rezultatele acţiunilor omului sunt - uneori - contrariul celor proiectate. Oamenii fac istoria dar nu ştiu **ce istorie** sunt în curs de a realiza. Individul uman este o alcătuire mixtă şi misterioasă: crede că acţionează în numele adevărului şi în realitate se află în slujba unor forţe negative, poate a Demonului.

V. VOICULESCU - ÎNTRE CONTEMPLAȚIE ȘI EXTAZ (II)

de SIMION BĂRBULESCU

* În **ultima etapă a creației** - care include volumele: **Urcuș**, din 1938, și **Întrezăriri**, din 1940 -, V. Voiculescu nu mai atinge decât rareori culmile de gând și expresie din volumele și plachetele anterioare, mulțumindu-se a relua teme și motive cunoscute, în forme tot mai mult pândite din umbră de manierism și stereotipie...

Poetul meditează acum la „timpul scufundat", ascultând „arteziene imnuri din marmura tăcerii", visând la Helada (socratică!) - cea „cu soarele de-a pururi încinsă-n cununie", bucurându-se nu numai de propriul triumf, dar și al unora dintre colegii de generație, precum Ion Pillat, în ale cărei sonete descoperă „un vis din înălțime" (**Scutul Minervei**, p. 385).

În așteptarea unui alt **cântec pur** intonează o memorabilă **Elegie în amurg**, prevestind sonetele de mai târziu (vezi, p. 410). Consecvent cu sine rămâne, totuși, atent la vremea ce-i licăre-n soare „cu zâmbet de stemă pierdută-n poeme" (**Somnul de după-amiază**).

* În concluzie la etapa la care ne-am referit, țin să precizez că V. Voiculescu se impune prin cultivarea unei **altfelități hiperionic-vizionare**, prin originalitatea **viziunii** și a **concepției**, precum și prin **sensibilitatea expresiei** - topite în forme de artă unice și inimitabile și care fac farmecul ediției definitive de **Poesii**, din 1944, prin care poetul își considera încheiată activitatea poetică...

* Soarta a decis însă altfel!

Opera sa avea să fie încununată postum, prin **Călătorie spre locul inimii** și cu precădere de **Ultimile sonete ale lui Shakespeare**, el atribuindu-și **traducerea imaginară**: „De-am tălmăcit cu umbre lumina ta regească,/ De lacrimi, ca și ochii, mi-s versurile ude./ Te-am îngânat ca pruncul ce-nvață să vorbească/ Și-n râvna-i scâlciază cuvintele ce-aude" (**Sonetul CCXLIV**). Se pune întrebarea: Ce l-a determinat, oare, pe V. Voiculescu să se pună sub înalta protecție a marelui Will? În primul rând, cred eu, marea admirație (= adorare) pe care, la fel ca și Eminescu - a nutrit-o constant față de Shakespeare, cum și certe afinități și anume similitudini existențiale... Cele nouăzeci de sonete pe care ni le-a lăsat (de la 154, până la 244) dezvoltă într-o **altfel de alcătuire** temele și motivele întâlnite în opera acestui „ocean de geniu", la care se mai adaugă însă și altele preluate din opera poetică anterioară, cartea sa de sonete constituindu-se într-o adevărată monografie lirică a unui sentiment general-uman („patimă senină"), integrat în destinul unui „demiurg rapsod", cum însuși spune: „Eu n-am fost niciodată ucenic;/ Dintru-nceput deplin maestru" (**CLXXII**).

* Motivul de bază al sonetelor lui V. Voiculescu este - ca și la Shakespeare - **iubirea** „unica vecie dată nouă" (**CLXXXIII**). Pornind de la un atât de ilustru model, V. Voiculescu i-a asimilat creator meșteșugul, împingând în acest sens travaliul artistic până la identitatea de forme și motive, decantând esențialul: „Ți-am supt adânc esența și te-am golit de tine" - sună un vers din **Sonetul CCXXIX**: „Turnate din iubire - titanice modele -/ Am stors din ele sucul a sute de vieți" - sună un altul din **Sonetul CLXXXV**. Există în sonetele voiculesciene - în afara unei rafinate tendințe formale care atinge de multe ori perfecțiunea - și o încercare evidentă de ilustrare a unui conținut împins în sferele închipuirii, dar care nu este total desprins de biografia lirică.

Încă din primul sonet (al 155-lea), ca și Arghezi, în **Testament**, din **Cuvinte potrivite**, V. Voiculescu amintește cu mândrie de obârșie țărănească - comună și lui Shakespeare - înnobilată prin talent, care i-a facilitat întruchiparea unei sublime cununi „de gânduri, simțire, vis, trup, dor", culese din „azur și raze și roze de pe ramuri" (**CLV**). Ceea ce ne surprinde (cu atât mai mult cu cât n-a fost observat până acum) este mărturisirea că **nu plăcerea senzorială** a fost țelul suprem al devenirii sale întru ființă, ci altceva - mult mai presus de fire „de-un farmec mai sus ca o izbândă": „Dincolo de plăcere, pândesc altă dobândă,/ Slăvita-mpreunare de genii, fără-nvins.../ Râvnesc nenfăptuitul vis al desăvârșirii" (**CLVI**). Pentru atingerea acestui țel, poetul se supune unor munci grele: „Mă lupt să scap iubirea de pătimașul trup./ Să n-o mai sorb cu ochii, să n-o mai mușc cu gura,/ Din lanțu-mpreunării sălbatice s-o rup,/ S-o curățesc de carne, ca de pe aur zgura" (**CCXXXV**). Acestui aspru „vis al desăvârșirii" i-a închinat întreaga existență, socotindu-l mai presus de **nalta glorie** („glorie târzie"), căreia a știut să-i descopere un substitut socratic esențial - **beatitudinea**, înțeleasă ca „frumusețe atotcuprinzătoare" nespus de plăcută, despre care nu poți spune ce este, dar simți că te fericește: „Nu gloria iubirii nu este îmbuibarea,/ Ci dorul lung și taina-mpletită cu - așteptarea/.../ Sonetul meu e cuget și patimă-mpietrite./ Cu inima ciocnește-l, că scapără, s-aprinde...// În scoica mea închisă, dârz, făr' de răsuflare,/ Încet ia suferința chip de mărgăritare" (**CLXXXIX**). Transfigurarea se face prin transcenderea din real în fantasticul-inefabil: „Și nu mai ești de-acum trupească o făptură,/ Ci un potir de unde sug viața și strâng mir" (**CLVIII**).

* Pândită de nenumărate pericole, precum: îndepărtarea (părăsirea, gelozia, dorul, ura, disperarea luminoasă, plânsul, trădarea, zavistia, Iubirea - concepută ca „ardere deplină", „esență a minunii" - înseamnă crugul existențial cu nimbul unor dureri ce-i invadează cămările sufletului, făcându-l să vibreze ca sunetul în coardele unei viori sparte, din care țâșnește slova nemuritoare scrisă „cu diamantul caratelor iubirii" (**CLXII**), tinzând spre un excelsior al suferinții (**CCXIII**). Dramatismul unora din situațiile existențiale limită stoarce - în această circumstanță - lacrimi chiar „nemuririi și artei". În concepția poetului, „dragostea nu cată la forme-întâmplătoare", ci la semnificații - cum este, de pildă, schimbarea amiciției în iubire, care face ca toate lucrurile înconjurătoare să-și schimbe sensul și înfățișarea (**CLXVII**).

Prin succesiunea lor ciclică, anotimpurile (primăvară, iarnă) strecoară în sufletele celor ce se iubesc fiorul fragilității sentimentelor, determinându-i s-ascunză eternul „sub coaja unei clipe", prin convertirea în cuvânt („verbul de dincolo de fire") - singurul capabil să sugereze "tărâmul eternelor idei", **topos ideal** unde „păcatul n-ajunge nici ca gând,/ și viținl nu suie nici în închipuire" (**CLXXII**).

Conștient de faptul că vitregia efemerului nu poate fi înfrântă decât prin decantare lirică, prin limpezime lină, într-un cuvânt „prin harul poeziei", poetul își face un titlu de glorie din a rămâne devot al frumuseții sempiterne, încununată "cu gânduri de slavă și mister" (**CXCIX**). În acest scop, ca și Midas, transformă totul în versuri menite să-nfrunte dintele necruțător al timpului...

Din versurile sale, răsare într-adevăr o „patimă senină", reală sau închipuită, dar verosimilă, învăluită în „văpaia poeziei", în nemuritoarele strofe ale „celui mai pur sonet" (**CCXVIII**).

* Constituindu-se într-o elevată *ars amandi*, sonetele lui V. Voiculescu abundă totodată în impetuoase îndemnuri de a răspunde chemărilor iubirii la timpul hotărât - știind că **este un timp pentru toate** - nelăsând să se consume zadarnic „lumina voluptății" - „acest fruct dulce-al vieții" - dragostea fiind interpretată de către poet la modul păgân-socratic, ca năzuință spre voluptate și spre bine... Făcându-și „din orice cuget o patimă adâncă" (**CCXII**), sonetele voiculesciene dezvoltă în insolite imagini ideea unei ireversibilități stenice... De caracter erotic-inițiatic la modul elevat-artistic, sonetele lui V. Voiculescu se înscriu pe orbita marilor izbânzi ale poeziei, apariția lor constituind - așa cum arăta Perpessicius, la data publicării lor - „una din marile zile festive ale lirismului nostru contemporan, și un bun număr de revelațiuni" ce se înscriu în ceea ce noi înțelegem prin **altfelitate** - de viziune, de stil, de sensibilitate și de concepție...

Ceea ce de altfel ne-am propus și noi în acest semnificativ popas critic, pe care nu vrem a-l încheia înainte de a mai insista și asupra dimensiunii existențial-estetice - **a extazului**, care-i oferă o altă eschivă decât cea a existențialiștilor, fundamentându-se pe **sublim**, interpretat ca *amor dei*...

* În mai vechile **Poeme cu îngeri**, din 1927, V. Voiculescu se remarcase printr-o grațioasă caligrafiere a sublimului, de comunicare cu sacrul prin intermediul transcendentului care coboară. În poemele religioase postume, sublimul i se revelează în urma unor „agonice (...) zvârcoliri" - generate de evenimentul dispariției soției sale; purtat pe aripile disperării (Ciorna spunea **culmile**), poetul se avântă spre Demiurg: „Știai că disperarea are aripi/ Cu mult mai largi ca orișice speranță?/ Că strigătu-i străbate mai departe/ și, sfredel uriaș, străpunge cerul/ Cu înspăimântătorul „pentru ce" în vârf? Ele mă-mping învolburat la tine,/ Din măruntaiele neantului zvârlit,/ Plin de nimicnicia-ntregii existențe,/ O inimă de chinuri sfâșiată,/ Un țipăt ce-ți sfâșie, Doamne, slava,/ Ca să-ți arunce-n față: „Iată ce sunt!" (**Kirkegaard**).

Toată poezia acestei ultime etape este expresia unor trăiri profunde, țintind spre ameliorarea condiției, prin delimitarea strictă a rolurilor omului în cosmos și-n istorie. În postura de „Iov modern", cutremurat de o „durere tirană", poetul bâjbâie precum îngerii „prin albe tenebre", întru aflarea unor căi de abordare a Absolutului. Pradă însingurării simte nevoia unei ocrotiri supreme, implorând - asemenea lui Rilke și Arghezi - „pruncia credinței", într-una dintre cele mai frumoase poezii ale acestui ciclu, adevărată capodoperă de artă simplă și cuceritoare: „Nu lepăda pruncia credinței mele, care/ Chiar numele-ți scâlcie când cere gângurind.../ Cum singură nu poate să meargă în picioare,/ Târâș pornește, vezi-o, de-a busilea plângând.// Întinde, drepte Doamne, și-acum, cât e plăpândă,/ Ridic-o-n umblet, pune tărie-n pașii ei,/ Ferită de cădere în cursele la pândă,/ S-ajungă sus, la Tine, și pe genunchi s-o iei" (**Pruncia**). Râvna căutărilor rămâne veșnic neostoită: „Te-am căutat o vreme în pietre - mai apoi/ Mi-am înălțat râvnirea să te găsesc în stele/ Sclipea ca o mijire din taina Ta în ele/ și te-am chemat cu nume de slavă și război" (**Scafandrul**). Se pare că - asemenea lui Dostoievski - și V. Voiculescu ar cultiva purificarea prin păcat: „Doamne, dă-mi și mie, cu puteri ne-nfrânte/ De trei ori ceasul inimii să-mi cânte/ Ca atunci în toiul tăgadei lui Petre" (**Judecata**). Și, ca și Blaga, se simte redimensionat la proporții cosmice: „Simt că-s un soare ce nu se mai stinge/ Dănțuind în cosmos, Doamne,-n drum spre Tine" (**Împărtășire**).

Este de netăgăduit că o asemenea poezie, inspirată de sentimentul sublimului, se constituie într-o încercare temerară de restabilire și recâștigare a completitudinii originare, prin implorarea grației: „Strămută-ne-n baștina noastră cea dinainte/ Acolo unde-am văzut paradiziaca lumină/ în oceanele nesfârșitei fericiri din sânul Tău, Părinte" (**Tiparul**).

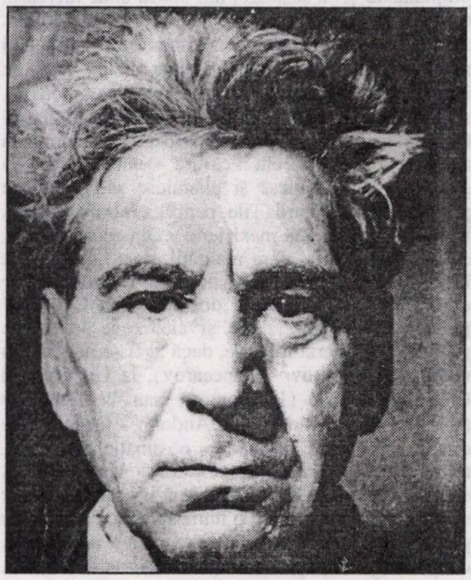
* Încercare sublimă de înfiripare a unei armonii completitudinare, aceste versuri religioase postume se alătură celor din inegalabilele sonete, prin elevație lirică, prin dozarea luminilor și umbrelor, în sublinierea tragismului existențial, țintind spre ameliorarea condiției umane, prin îndemn la reflexie, **altfelitatea sa estetică** devenind cu adevărat evidentă...

PROFESORUL ÎN ABSOLUT

de MARCEL FOTACHE

În sensul condiției curente a didactului, G. Călinescu n-a fost, propriu-zis, un profesor, chiar dacă a predat o vreme limba și literatura română, inclusiv la nivel liceal, unde supunerea la norme (respectarea programei, repartizarea calendaristică a acesteia, un anume tipic al desfășurării procesului instructiv etc.) se subînțelege drept obligatorie. Un fost elev își amintește, într-un număr al „României literare" de prin anii '80, cum ilustrul literat le-a predat, pe tot parcursul unui an școlar, un singur text: **Floare albastră**, de M. Eminescu. Firește, această poezie n-a constituit, pentru cel de la catedră, decât un fericit pretext pentru a face nu doar un excurs prin istoria literaturii naționale, ci unul mult mai important, anume de a surprinde spiritul acesteia și, consecutiv, un mod personal de a gândi: „Profesorul te învață un mod de a descuia biblioteca și a descifra". El „nu predă «materii», ci spirit, care se mai numește și metodă. A fi fost elevul lui Onciul sau elevul lui V. Pârvan, acesta este sensul". În această ordine, elevul îl poate continua pe maestru, mai important e însă de a dobândi acea libertate de gândire prin care însăși metoda maestrului poate fi depășită. Următoarele cuvinte, aparent paradoxale, nu pot fi citite decât în sensul bucuriei profesorului de a fi produs un discipol adevărat: „Cine mă iubește, mă contestă."

Din cele de mai sus, rezultă că profesorul este un personaj unic, care „orientează spiritele tinere prin participarea la munca spiritelor mature", de aceea „o catedră nu poate fi suplinită și absențele unui profesor rămân întru vecie nemotivate". Astfel, ar intra în logica firească „să creezi catedre pentru profesori decât să numești profesori la catedre așa-zise vacante. Principial, o catedră a încetat a exista când profesorul nu mai există." Idealul lui ar fi ca studentul să nu-și reducă eforturile la memorarea unor fascicole de curs, acesta din urmă fiind doar „o invitare la reflecție" care, la rândul ei, constituie „un pas de perfecție sufletească". Prin urmare, refuzul dogmatismului în favoarea formativității



presupune un contact permanent între profesor și student, mai profitabil decât cărțile, incapabile să acopere integral personalitatea celui dintâi, de unde inutilitatea absolută a cursurilor la „fără frecvență": „Misiunea profesorului e a se amesteca cu contemporanii săi tineri. (...) Misiunea profesorului ca persoană e să stimuleze alte persoane, în sforțarea lor spirituală originală."

La urma urmei, ce este un intelectual veritabil, în viziunea lui G. Călinescu? Nimic mai mult decât cineva care a absolvit Universitatea și care, dacă nu a ieșit din ea cu „fiorul marilor întrebări", e ca Odiseu legat la ochi și cu ceară în urechi, rămas doar cu „satisfacția joasă de a avea o diplomă". Îndemnul Profesorului: „Să nu vă feriți decât de platitudine, adică de conformare superficială" este al unui umanist gândind o normă superioară de existență, mai valabilă astăzi ca oricând, într-o lume de relativități și de confuzie a valorilor. N-am nici o îndoială că reforma învățământului, în conținutul ei propriu-zis științific (programe, manuale, metode...) va trebui să țină seama de gândirea călinesciană în domeniu, grație actualității ei eterne, spiritului ei european. Și, nu în ultimul rând, participarea frenetică la această cauză, de o noblețe și de o importanță capitale: „Specialitatea mea este entuziasmul."

FAMILIA APROAPE NEȘTIUTĂ

de EMIL MANU

Centenarul nașterii lui G. Călinescu a prilejuit apariția unor lucrări de exegeză critică, toate semnate de specialiști. Contribuțiile cele mai prețioase le-au dat cercetătorii de la Institutul ce-i poartă numele. Mă gândesc în primul rând la Cornelia Ștefănescu, care l-a vegheat pe Profesor până în ultima clipă a vieții sale, în sanatoriul Anei Aslan de la Otopeni; cartea pe care Cornelia Ștefănescu a publicat-o în colecția pe care o îngrijește un sever și în același timp un dezinvolt istoric literar, Nicolae Florescu, are un titlu de-a dreptul călinescian; **G. Călinescu sau „seriozitatea glumei estetice**. Un alt elev al lui Călinescu, Nicolae Mecu a dat o ediție critică a romanului **Enigma Otiliei**. S-au reeditat câteva din operele lui Călinescu (edițiile semnate de Marcel Duță), revistele literare au întocmit numere întregi sau numai parțiale dedicate operei și vieții acestui Titan.

Printre aparițiile care au preîntâmpinat sărbătorirea (iertată lipsa de modestie), citățm și o contribuție a noastră prin reeditarea cărții pe care G. Călinescu a tipărit-o în 1938, cuprinzând câteva prelegeri, sub titlul **Curs de poezie**. La acest **curs** am adăugat un eseu publicat în fruntea celui de al doilea **Caiet de poezie** al „Revistei Fundațiilor regale (1947). Această ediție corectează un lucru mărunt, dar foarte semnificativ, redându-i titlul original. În prefața cărții, G. Călinescu arată că editorii i-au modificat, **fără să-l întrebe**, numele volumului prin **Principii de estetică**, nume sub care s-au tipărit și edițiile ulterioare. Cartea a fost editată de casa de editură „Universal Dalsi (Maria Marian). Un album festiv dedicat tot Centenarului a scos editura **Saeculum** (I. Oprișan).

În acest eseu punem în lumină câteva date și câteva imagini, aproximativ neștiute, legate de viața lui G. Călinescu. Gheorghe Călinescu, cum apare în acte sau G. Călinescu, cum semnează în literatură, s-a născut la 19 iunie 1899, la Spitalul Filantropia din București, ca fiu natural al Mariei Vișan (numită și Marița Marin Vișan) după cum arată extrasul din registrul de nașteri nr. 4607, din 21 iunie 1899, al Primăriei Sectorului „de Galben". Tatăl **necunoscut**. Mama lui G. Călinescu era, deci Maria-Marița Vișan, născută la 17 mai 1874, în comuna Dobroteasa, din nordul județului Olt; bunicul dinspre mamă al criticului a fost Marin Vișan, având la nașterea Mariței 40 de ani. Bunica se numea Dumitra, mai tânără decât soțul ei cu 14 ani.

Rămânând orfană, Marița a locuit împreună cu unul din frați până la vârsta de 16 ani, când pleacă de acasă, însoțită de cumnata sa, nemaiputând suporta violențele fratelui. De la început s-a gândit să-și facă un rost la București. Chiar de la sosire, în Gara de Nord (lucrurile se întâmplau prin 1890), este observată de ceferistul Constantin Călinescu; văzând-o stingheră a luat-o acasă și a angajat-o ca femeie de serviciu. Așa cum se știe, Constantin Călinescu era căsătorit și avea o soție voinică ce se numea Maria Călinescu. Angajând-o pe Maria Vișan a preferat să-i spună în familie Marița și nu Maria ca să nu aibă același nume cu stăpâna casei. Privind fotografia Mariței Vișan, aproape necunoscută, ne dăm ușor seama că avem în față o femeie inteligentă și jovială. Cei care au cunoscut-o spun că știa multe poezii populare și povești, că știa să cânte frumos, că-i **plăcea să vorbească mult**, că **se irita ușor** și **era certăreață**.

Tatăl lui G. Călinescu, după informațiile luate din mai multe surse (Mihail Dragomirescu, Ovidiu Papadima, Alice Vera Călinescu), a fost Tache Căpitănescu (Căpitanovici), funcționar la C.F.R., fratele Mariei Călinescu, deci cumnatul lui Constantin Călinescu. E ușor de înțeles, pentru mentalitatea vremii, că familia nu i-a îngăduit să-și recunoască fiul. Până la opt ani, G. Călinescu s-a numit Gheorghe Maria Vișan; în 1907, Constantin Călinescu, care se simțea prost cu sănătatea, îl înfiază, dându-i numele său.

Constantin Călinescu moare pe la sfârșitul anului 1907, iar soția sa Maria Călinescu, plină de viață, așa cum o și arată fotografia păstrată în arhiva familiei G. Călinescu, moare la 2 februarie 1947.

În arhiva Călinescu există și o fotografie a lui Tache Căpitănescu tânăr; un bărbat voinic cu o privire energică, purtând barbă, îmbrăcat după moda timpului. După înfățișare și după nume poate fi considerat prototipul unui personaj călinescian; ne gândim la profesorul Silvestru Capitanovici din **Cartea nunții**. Tache Capitanovici s-a sinucis ca și eroul romanului.

În familia lui Constantin Călinescu mai era un copil de aceeași vârstă cu fiul Mariței Vișan, Nicolae T. Argeșeanu, nepot de soră al Mariei Călinescu. Situația viitorului scriitor a fost precară, fiind de multe ori pus într-o situație de intrus, trăind un complex de inferioritate, față de această rudă reală. Scriitorul a trăit personal - ca biografie sentimentală complexată - starea eroilor săi Otilia, Felix, Jim.

Maria-Marița Vișan a murit la 15 noiembrie 1958 și este înmormântată la cimitirul Herăstrău.

Toate aceste amănunte ne-au fost date de doamna Alice Vera Călinescu, soția criticului; documentele anexe ne-au fost de asemenea puse la dispoziție de doamna Călinescu.

SPECTACOL DE PRIVIT CU OCHII MINȚII

de MARIA LAIU

Fără a şti exact dacă a fost numai o întâmplare fericită sau o încercare de a se reveni la tradiţionalele audiţii organizate cândva, în studio, de către Departamentul teatral al Societăţii Române de Radiodifuziune, am avut de curând prilejul - prin amabilitatea actualei conduceri a departamentului amintit - să ascultăm, în condiţii impecabile, înregistrarea cu **Valsul câinilor** de Leonid Andreev. Cu această ocazie, ne-a bucurat, în mod deosebit, prezenţa în studio a neobositului traducător din limba rusă, C. C. Buricea-Mlinarcic (cel care a semnat şi adaptarea radiofonică a piesei), şi care a iscat interesante discuţii despre viaţa şi opera ciudatului autor rus, considerat de către unii a fi fost numai un epigon de geniu, iar de către alţii un mare nonconformist.

Întrebarea care se pune dintru început - şi care, de altfel, a şi deschis dialogul de care pomeneam - este dacă poate capta atenţia ascultătorilor o asemenea piesă, aparent lipsită de poveste? Iar acesteia, evident că îi urmează alta, şi anume: cui se adresează, în definitiv, Teatrul Naţional Radiofonic? Or, dacă socotim că nici într-un caz privitorilor de telenovele, ci unui public mai sensibil, mai rafinat, putem spune că tocmai un asemenea text va putea trece liniştit bariera impusă de lipsa imaginii. E adevărat că un astfel de "handicap" poate îngreuna oarecum receptarea, în acelaşi timp însă, imposibilitatea de a-i vedea pe protagonişti evoluând în cadrul strâmt al unui spaţiu scenografic creat anume pentru acel spectacol, ne poate deschide alte perspective. Aşa cum o carte nu va putea fi vreodată suplinită în totul de cinematograf sau televiziune, avându-şi propriii săi receptori, tot astfel şi teatrul radiofonic îşi va găsi rostul şi auditoriul, în stare să perceapă cu ochii minţii şi ai sufletului ceea ce nu se află concret în faţa sa.

Valsul câinilor poate deveni, măcar din acest punct de vedere, un moment de referinţă, căci acest scenariu, sau această înregistrare (se refuză din ce în ce mai des denumirea de spectacol radiofonic, cu argumente plauzibile, cred eu, dar nu definitive) apelează tocmai la nevoia noastră de a imagina. Subiectul este ciudat de simplu şi, la urma urmei, neimportant. Din cauza trădării logodnicei, Henrik Tile, un eficient şi apreciat funcţionar bancar ce până mai ieri făcea pregătiri în vederea nunţii, încearcă să-şi domolească furia de a fi fost părăsit, propunându-şi să sustragă, din banca unde lucrează, o importantă sumă de bani, lucru care i-ar permite, socoteşte el, să pătrundă în lumea bună. Proiectul acesta neverosimil atrage după sine altele tot atât de incredibile zămislite de minţile celor apropiaţi lui. Astfel, fratele său, Karl Tile - student întârziat şi fără personalitate - împreună cu fostul coleg de liceu al celui dintâi, poreclit Fekluşa - umil slujbaş în poliţie -, tot plănuiesc şi plănuiesc să-l ucidă pe protectorul lor, Henrik Tile, pentru a intra în posesia banilor (deocamdată inexistenţi). Din această clipă, cei trei vor trăi în afara realităţii, doar cu propriile lor dorinţe şi fantasme. Se spune că **Valsul câinilor** este o replică la romanul dostoievskian **Crimă şi pedeapsă**; de fapt atinge şi alte zone la fel de profunde ale literaturii ruse, dacă ar fi să ne gândim numai la **Oblomov** (Goncearov), la **Un erou al timpului nostru** (Lermontov) sau la **Platonov** (Cehov). "Eroii" lui Leonid Andreev - făcând parte dintre aceia care refuză cu obstinaţie prezentul, trăind fie în trecut, fie în viitor - vor vorbi, în consecinţă, mereu despre o crimă pe care nu o vor săvârşi niciodată, despre o lume spre care aspiră dar pe care nu o vor cunoaşte vreodată. Finalul este, deopotrivă, neaşteptat şi ridicol: Henrik Tile se va sinucide. Aceasta este piesa. Meritul evident al regiei artistice (semnată de Mihai Lungeanu) îl constituie alegerea unei distribuţii ideale, în care vocile singure să poată reda tot dramatismul unor suflete chinuite, dar mai ales ştiinţa de a coordona acest "joc" al glasurilor care, ajutate şi de decorul sonor (regia muzicală: George Marcu), să poată crea o anume stare de apăsare, de angoasă, de stranie tristeţe, de inutilitate. Obsesiile şi năzuinţele personajelor revin ciclic accentuând neputinţa lor de a trăi cu adevărat. În asemenea împrejurări, evoluţia actorilor atinge adesea nivelul unor adevărate recitaluri. Este vorba, cu deosebire, de Marcel Iureş (Henrik Tile) - ce cu uşurinţă ne face să-i presimţim fiecare "gest" doar din inflexiunea vocii, să-i ghicim zbaterile absolut penibile, câtă vreme nu va reuşi să facă nimic, de Adrian Titieni (Karl Tile) - care-l secondează pe cel dintâi fără ostentaţie, însă cu mult aplomb, de Alexandru Bindea (Fekluşa) - ce imprimă personajului său şi o notă comică, benefică întregului. Acestora li se alătură, în "apariţii" lucrate cu profesionalism: Mirela Gorea (Elizaveta), Ada Navrot (Jenia cea fericită), Răzvan Vasilescu (Tisenhausen), Valentin Teodosiu (Ermolaev), Orodel Olaru (Lacheul).

O menţiune specială trebuie făcută şi de astă dată muzicii, care compensează în mare măsură absenţa imaginii, ba mai mult, marchează cu multă subtilitate, locul desfăşurării acţiunii precum şi trecerea timpului.

Am mai vorbit despre eficacitatea muncii în echipă a regizolului artistic Mihai Lungeanu, cu regizorul muzical George Marcu şi cu regizorul tehnic ing. Vasile Manta. Este timpul să recunoaştem din nou că roadele unei asemenea colaborări se "văd" chiar şi la radio.

AMINTIRI DIN SUBTERAN (II) LUCEAFĂRUL DIMINEŢII ŞI STARUL HOLLYWOODIAN DIN NOU ÎN ZORI

de ILINCA GRĂDINARU

Credinţa omului se naşte din sentimentul de groază şi fascinaţie pe care i-l inspiră necunoscutul propriei identităţi. Astfel, prin fiecare obiect al idolatriei sale el înalţă o nouă rugă pentru sine, pentru prezervarea intactă a fiinţei străine pe care singur nu şi-o poate apăra. De aceea, de-a lungul secolelor, două teme consumă energiile redutabile, capacităţile excepţionale ale autorilor de cultură: naşterea, momentul scufundării în inconştient şi moartea, recăpătarea memoriei. Aşa încep şi se sfârşesc biografiile, poveştile, legendele, între aceste două capete de pod, aceste limite care încearcă stângaci şi artificios să circumscrie infinitul. Artificiu, iluzie, de la A la Z căutăm să inserăm în scurta noastră viaţă tot ce e responsabil atât de cursul său firesc cât şi de oscilaţiile revelatorii, inexplicabile care ne smulg din şirul ordonat al succesiunilor logice. De' la mitul Mayei, realitatea iluzorie imaginată de sufletul indian, până la perspectiva mai elaborată a „vieţii ca scenă" oferită de spiritul laic european, se înlănţuie nenumărate viziuni asupra unei dimensiuni labirintice, cavernoase, derutante şi de profunzimile înseşi ale singurătăţii omeneşti.

În secolul pe care ne pregătim deja să-l lăsăm istoriei se pare că teoriile asupra spaţiului existenţial au evoluat de la optici fanatic raţionaliste (volatilizate treptat în edificiul abstract al matematicilor) la redări tot mai confuze contaminate de o religiozitate a idolilor de piatră. Influenţată în mod direct de naşterea filmului care a impus reevaluarea unui epos creator de legende, viziunea realului se îmbibă de miturile începuturilor şi sfârşiturilor apocaliptice. Omul revine la intuiţia unei taine aflate dincolo de graniţele propriei conştiinţe, conştiinţă care devine cheia, singura capabilă să transceadă, dezicându-se de trup, limitele stânjenitoare ale perisabilităţii. Capodopere cinematografice au cunoscut şi susţinut în imagini această teorie a inconsistentului care ne guvernează, **Solaris** a lui Andrei Tarkovski fiind poate cea mai grăitoare.

Dincolo de filmul de artă, însă, şi filmul de acţiune a găsit într-o asemenea versiune posibila sursă a unor nesfârşite variaţiuni. Exploatând gustul public pentru aventură, au apărut astfel treptat o serie de supraoameni care, prin simpla lor condiţie, anulează din start uriaşul handicap uman şi, puşi în slujba unui principiu benefic, se exersează în a sfida sistematic orice restricţie. Această perspectivă totuşi limitată este depăşită în ultimul deceniu al secolului al XX-lea pin apariţia unui nou mit: calculatorul. Vieţii reale i se suprapune o altă ipostază, contrafăcută. Supraomul îşi regăseşte astfel adevărata lui vocaţie, cea de a aduce revelaţia alegerii între cele două lumi.

Noul erou luptă împotriva maşinii, a mecanizării, încearcă să aducă vocea umană în topul dominat de sintetizatoare. El trebuie să probeze cele mai preţuite calităţi ale speciei. În primul rând, frumuseţea romantică a chipului său îi conferă graţia care-l deosebeşte de existenţele mecanizate. Înfăţişarea lui are ceva din puritatea angelică şi din suflul luciferic al celui înzestrat cu vocaţia cunoaşterii. Mantia sa lungă, neagră, înlocuieşte aripile, iar agilitatea trupului e cel dintâi semn al fiinţei de excepţie. Într-un secol septic, sportiv, luptând din răsputeri împotriva dezordinii biologice, astfel apare Keanu Reeves în **Matrix**, un film care va rămâne, fără îndoială, de referinţă pentru gen. Prin imaginea de o perfecţiune glacială marcată de impresionanta explozie a efectelor speciale şi o scenografie de tuşă expresionistă, anguloasă, în culorile nopţii: negrul albăstriu şi verdele sideral, filmul reprezintă o concentrare grandioasă a forţei spectaculare a cinematografului american. Redefinind în spaţiu modern sursele romantice ale aventurii, cei doi regizori, Andy şi Larry Wachowski, reuşesc să afirme din nou, într-un moment dedicat demitizării şi cinismului, chipul mesianic al eroului demiurg.

fără comentarii

„Idealul meu a fost să fiu întotdeauna altceva decât prietenă, iubită, soţie, mamă, fiică, obsedată, nebună, îngrijorată, plină de o decenţă înfricoşătoare, însingurată, în extaz continuu, ruptă de lume, intrată în aceeaşi lume până în gât, posesivă, intolerantă, cu dorinţa de a-i judeca pe alţii (şi pe mine), deoarece am prea mult timp la dispoziţie (şi prea puţin), plictisită, fraieră, bolnavă, rea, agresivă, complexată până la beatitudine, furioasă, revoltată. NEMULŢUMITĂ. Orice să fiu, numai prietenă, nu. Nu am înţeles şi nu voi înţelege prietenia. Refuz prietenia. Să nu mă implic cu adevărat? Pentru mine ar fi sfârşitul lumii. Şi, dacă tot nu mai pot să fiu aproape nimic din tot ceea ce am înşirat mai înainte, măcar să fiu lesbiană. Să-mi pot atârna de gât viaţa oricărei femei, numai literată să nu fie. Sau să fie, numai să nu se vadă că face acest lucru cu plăcere. Dar o lesbiană platonică, fără atingere. Nici un atom atins. Numai atomi singuri, numai materie plină de spirit, colcăind de spirit aşa precum colcăie, de viermi, un cadavru.

Pe Hristos îl simt o femeie tocmai pentru că nu poate fi atins. Tot ceea ce poate fi atins sau pretinde atingerea îmi repugnă, îmi provoacă repulsie şi greaţă. Dar acest lucru ar însemna că îmi trebuie prieteni, deoarece prietenii nu se ating niciodată. Şi totuşi, prietenii sunt nişte prezenţe comode. Cu Hristos îmi doresc să fiu lesbiană pentru că într-o relaţie de amor trebuie să lupţi. Altfel, ce mi-aş mai putea dori? Să ajung să pot tolera impasibilă, fără stupefacţie, defecte care fac rău, fac urât, fac gol în jur, sapă până la sânge? Să renunţ să mă apăr? Să refuz să-mi construiesc o mască pe care numai eu să o pot purta? Pentru mine prietenia este un gest lax, comod, resemnat, total nemetafizic, amoral şi imoral, deopotrivă. M-aş dezice de viaţă dacă viaţa ar însemna doar prietenie. Adică, doar comunicare stereotipă. Sau, mai precis, comunicare între prezenţe. Mie îmi place să comunic doar cu o mare absenţă."

(Angela Marinescu – „Facla literară")

concursul „liviu rebreanu"

Casa de Cultură „Liviu Rebreanu" Aiud, în colaborare cu Ministerul Culturii, Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Alba, Centrul Judeţean al Creaţiei Alba şi Primăria Municipiului Aiud organizează în perioada 26-29 noiembrie 1999 ediţia a IX-a a Zilelor Culturale „Liviu Rebreanu".

În cadrul acestor manifestări va avea loc şi concursul de Proză Scurtă „Liviu Rebreanu", aflat la ediţia a IX-a şi care este deschis tuturor celor care nu au publicat în volum.

Lucrările dactilografiate la două rînduri vor fi trimise în trei exemplare, avînd maximum zece pagini. Fiecare lucrare va fi semnată cu motto. Acelaşi motto va fi scris pe un plic închis care va însoţi lucrarea şi care va conţine următoarele date: Numele şi prenumele, data naşterii, domiciliul, profesia, premii obţinute în domeniul literar precum şi un număr de telefon unde poate fi contactat.

Premiile vor fi acordate de organizatori, reviste literare, ziare şi sponsorii manifestării.

Juriul concursului va fi format din personalităţi ale vieţii literare şi culturale.

Premierea cîştigătorilor va avea loc în data de 28 noiembrie 1999 la Casa de Cultură „Liviu Rebreanu" Aiud.

Lucrările vor fi trimise pe adresa: Casa de Cultură „Liviu Rebreanu", str. Transilvaniei, nr. 35, 3325, Aiud, judeţul Alba, până la data de 1 noiembrie 1999 (data poştei).

Informaţii suplimentare la telefonul 058/861703.

Biblioteca noastră

1) **Copacul din zori** (Alexandru Titu), proză, editura Meta, preţ neprecizat.

2) **Grădinile semantice** (Eugen Evu), versuri, editura Eminescu, preţ neprecizat.

3) **Eul flexibil sau despre teatralitate** (Nicu Horodniceanu), eseuri, editura Albatros, preţ neprecizat.

4) **Poeme directe** (Adam Puslojic), versuri, editura Capita, preţ neprecizat.

5) **Poeme şi nimic** (Ioan F. Pop), versuri, editura Dacia, preţ neprecizat.

6) **Scrisul agonic** (George Vulturescu), versuri, editura Axa, preţ neprecizat.

7) **Cafeneaua anticarului** (Veronica Bălaj), versuri, editura Vinea, preţ neprecizat.

8) **Hierofantul** (Radu Voinescu), versuri, editura Vinea, preţ neprecizat.

9) **Strigătul de siliciu** (Al. Sfârlea), versuri, editura Eminescu - Oradea), preţ neprecizat.

10) **Către Sing** (Al. Sfârlea), versuri, editura Anotimp, Oradea, preţ neprecizat.

11) **Călătorie prin veac** (Emil Sâmăndan, Gabriel Ţepelea), convorbiri, editura Goldiş, Arad, preţ neprecizat.

12) **133 de poezii** (Emil Manu), versuri, editura Vinea, preţ neprecizat.

13) **Bicicleta Van Gogh** (Marcel Tolcea), versuri, editura Bruman, preţ neprecizat.

salon de carte

Biblioteca Judeţeană „Ştefan Bănulescu" - Ialomiţa organizează în perioada 1-31 octombrie 1999 al VIII-lea Salon Judeţean de Carte.

Deschiderea oficială a Salonului stă sub semnul personalităţii creatoare a lui Ştefan Bănulescu, de la naşterea căruia se împlinesc 70 de ani. Marele prozator a văzut lumina zilei în comuna Făcăeni, judeţul Ialomiţa, localitate pe care a evocat-o în creaţia sa.

susana tamaro

ANIMA MUNDI

La început a fost vidul. Apoi vidul s-a contractat, s-a făcut mai mic decât o gămălie de ac. A fost voinţa lui sau ceva l-a silit? Nimeni nu poate şti. Ceea ce e prea comprimat până la urmă explodează, cu înverşunare, cu furie. Din vid s-a iscat o lumină orbitoare, s-a risipit în spaţiu: acolo nu mai era acum întuneric, ci lumină. Din lumină a irumpt universul, aşchii smintite de energie proiectate în spaţiu şi în timp. Tot gonind aşa, ele au format stelele şi planetele. Focul şi materia. Asta ar fi putut fi deajuns, însă n-a fost. Moleculele de aminoacizi au continuat, mileniu după mileniu, să se modifice până s-a născut viaţa: microscopice fiinţe unicelulare care, pentru a respira, au avut nevoie de o bacterie. De acolo, din acele băltoace primordiale, şi-au tras originea, printr-o mişcare progresivă de organizare, toate formele vii: marile cetacee ale abisurilor şi fluturii, fluturii şi florile care găzduiesc larvele acestora. Şi omul, care, în loc să meargă în patru labe, se ridică în două.

De la patru la două lucrurile se schimbă, cerul e mai aproape, mâinile sunt libere: patru degete care se mişcă şi degetul mare flexibil pot apuca tot. Şi-atunci avem libertate, dominare a spaţiului, acţiune, mişcare, posibilitate de a face ordine sau dezordine. Între timp universul se deschide, stelele sunt tot mai depărtate, aleargă către margini asemenea unor bile de biliard. Toate acestea le-a făcut cineva ori s-a mers înainte de la sine, cu inerţia unei avalanşe? Se spune: materia îşi are legile ei: la temperatura aceea, în condiţiile respective, nu putea rezulta altceva decât ceea ce a rezultat, universul. Universul este galaxia minusculă ce înglobează, suspendată, grădina înflorită care este Pământul. Vreo sută de specii de plante şi de animale ar fi fost mai mult decât suficiente pentru a transforma planeta noastră în ceva diferit de celelalte. Când colo există zeci şi zeci de mii de forme de viaţă diferite, nici un om - într-o singură viaţă - nu ar putea învăţa să le recunoască pe toate! Risipă sau bogăţie? Dacă materia are legile ei, cine a făcut legile materiei? Cine a făcut ordine? Nimeni? Un zeu al luminii? Ori un zeu al umbrei? Ce duh îl nutreşte pe cel care, programând un lucru, îi programează şi distrugerea? Şi-apoi, ce importanţă poate avea? Noi ne aflăm la mijloc, striviţi în mod constant între cele două principii. O formă vremelnică de ordine, celulele se unesc în trupul nostru, în chipul nostru. Chipul nostru are un nume. Numele, un destin. Sfârşitul drumului este acelaşi pentru toţi, ordinea se destramă, devine dezordine, enzimele pleacă cu mesajele lor şi nu mai găsesc pe nimeni să le primească. Mesageri ai unei armate ce nu mai există nicăieri. Împrejur numai liniştea surdă a morţii.

Ordine, dezordine, viaţă, moarte, lumină, umbră. Din clipa în care îmi conştientizasem existenţa, nu făcusem altceva decât să mă întreb, îmi puneam întrebări cărora nimeni nu le putea răspunde. Înţelepciunea constă poate doar din a nu te întreba nimic. Nu sunt înţelept, nu am fost niciodată. Elementul meu nu este cuarţul ci mercurul. Materie instabilă, mişcătoare, febrilă. Argintul viu menit să se mişte mereu. Şi totdeauna în dezordine.

Mă gândeam la toate acestea sprijinit de poarta cimitirului, în aşteptarea trupului mort al tatei. Era frig, bătea vântul, singurele păsări în stare să-l înfrunte erau corbii.

Dricul primăriei a sosit cu întârziere învăluit într-un nor negru de gaze arse.

- Unde e preotul? - m-au întrebat, descărcându-l.

- Preotul nu vine - am răspuns.

Totul s-a desfăşurat rapid, nişa era de-acum deschisă, oamenii au ridicat sicriul şi l-au introdus înăuntru, apoi au închis-o cu o lespede albă. Pentru a o fixa au folosit bormaşina. În jur nu se-auzea decât zgomotul acela şi croncănitul corbilor.

În loc să ţină un discurs, cei trei prieteni ai lui - unicii rămaşi încă în viaţă - s-au pornit să cânte ceva care semăna cu *Internaţionala*. Cântau fără vlagă, aşa cum pot cânta oamenii foarte bătrâni. Vântul sufla în rafale: de cum ieşeau, sunetele erau luate de vânt. Eu mă uitam la ei dar ei nu mă priveau. Ţineau în mână trei garoafe roşii, le ţineau cu stângăcie, ca nişte copii care nu ştiu cui să le ofere. În afara nişei exista o mică vază însă se afla prea sus ca să poată fi ajunsă. S-au uitat o vreme în jur, neştiind ce să facă, apoi şi-au deschis degetele, lăsându-le să cadă pe pământ. Noaptea plouase, noroiul de pe jos a murdărit petalele. Nu mai erau flori ci gunoaie.

Am ieşit unul după altul cu privirile în pământ. În faţa porţii cimitirului le-am dat un bacşiş groparilor şi am strâns mâinile prietenilor lui fără să spun o vorbă. Către sud, culoarea plumburie a cerului se deschidea într-o spărtură de senin. Totul se sfârşise, se încheiase pentru totdeauna.

Tata măsura un metru şi optzeci şi cinci înălţime, cântărea vreo nouăzeci de kilograme. Avea nişte pantofi uriaşi. Când eram mic îmi vâram picioarele în ei; pentru mine nu erau pantofi ci pirogi din Polinezia: dădeam astfel ocol camerei, folosind bătătorul de haine drept vâslă.

Se născuse la câţiva ani după primul Război Mondial. Străbătuse cu trupul lui masiv mare parte din secol. Împreună cu el îl străbătuseră sucurile lui gastrice, neuronii cerebrali cu copăceii dendritelor, inima cu ventriculele şi auriculele, tot acel du-te vino de sânge arterial şi venos, oasele, tendoanele, pereţii spongioşi ai plămânilor, aceia netezi şi alunecoşi ai intestinului. Timp de optzeci de ani acel ansamblu de funcţii ce răspundea la numele de Renzo se mişcase în spaţiu şi timp. Luptase pentru ceva şi împotriva a altceva; urlase, ţipase, consumase un număr neprecizat de hectolitri de băuturi alcoolice. O făcuse să trăiască sub teroare pe mama şi-şi distrase prietenii de cârciumă; adusese pe lume un copil. Copil care, chiar în dimineaţa aceea, îl îngropase şi dăduse bacşiş groparilor. Copilul acela nu era îndurerat ci uimit. Poate că întotdeauna se întâmplă aşa atunci când pleacă ultimul părinte. Te trezeşti dintr-o dată singur şi, în singurătatea aceea, multe se schimbă. Nu mai eşti copilul cuiva, nu mai există cineva împotriva căruia să acţionezi. Sfârşitul care în chip firesc se profilează la orizont este al nostru.

Mama spunea că Dumnezeu făcuse lumea, tata susţinea că pe Dumnezeu îl inventaseră preoţii ca să îi facă pe oameni să stea cuminţi. Eu, până la un moment dat, am preferat să mă gândesc la ceva mai simplu, la un prestigitator spre exemplu. Văzusem odată un spectacol în care un domn, printr-o lovitură de baghetă, scotea un iepure dintr-o pălărie. Mai apoi, cu aceeaşi baghetă, aduna la un loc cioburile unui pahar. Prin urmare cu o baghetă se puteau face o mulţime de lucruri. Bagheta o folosea şi dirijorul fanfarei. Agitând-o în aer transforma încâlceala aceea de pete negre de pe hârtie într-o muzică care te făcea să plângi. Am crezut destul de mult timp în prestigitator. După care, de pe o zi pe alta, n-am mai crezut în nimic. S-a întâmplat atunci când a murit un coleg de şcoală. Mergea pe bicicletă să-i cumpere ţigări mamei sale. Era pe înserat şi nu se vedea bine, o maşină l-a lovit, apoi l-a călcat. Nu eram propriu-zis prieteni, numai că, în ziua precedentă, îmi împrumutase guma lui de şters. Dintr-o dată banca lui era goală iar guma rămăsese pe fundul ghiozdanului meu, nu mai aveam cui s-o înapoiez. Asta-i tot. Mai înainte exista Damiano iar apoi în locul lui era golul.

Am mers la înmormântare cu şorţuleţul şi funda, doi dintre noi, cei mai înalţi, duceau o coroană mare. Pentru a ajunge la cimitir treceam prin faţa casei lui. Maică-sa uitase să strângă rufele, pantalonii şi cămăşile lui erau încă acolo, întinse pe sârmă, bătute de vânt ca nişte drapele ale unei ţări dispărute. Atunci când preotul a spus: „Ne gândim la micul tău zâmbet acolo sus, pe păşunile cerului", am izbucnit în plâns. Nu plângeam de emoţie, ci de furie. De ce-şi bat joc de noi? - îmi spuneam. El nu mai este nicăieri. Guma e rece în buzunarul meu.

În ziua aceea am înţeles că eram asemenea fachirilor acelora care, în India, trăiesc ani în şir cocoţaţi în vârful unor stâlpi. Eram sigur, aşezat pe vârful unui stâlp, cu golul împrejur şi, în cap, cu gândurile mele. Probabil că şi ceilalţi erau la fel, numai că păreau să nu-şi dea seama.

Odată, învăţătoarea ne-a explicat că saprofitele erau unul din fundamentele pe care se sprijinea existenţa noastră. Puteau fi atât plante cât şi animale, misiunea lor era să descompună tot ceea ce avusese cândva viaţă proprie. Scindau moleculele complexe în molecule simple. Amoniacul, nitraţii, anhidrida carbonică din corpurile noastre ajutau plantele să crească. Animalele mâncau plantele iar noi mâncam animalele şi plantele. Cvadratura cercului. Înainte de vidul absolut

Înţelepciunea constă poate doar din a nu te întreba nimic. Nu sunt înţelept, nu am fost niciodată. Elementul meu nu este cuarţul ci mercurul. Materie instabilă, mişcătoare, febrilă. Argintul viu menit să se mişte mereu. Şi totdeauna în dezordine.

erau aceste mici fiinţe, modeştii transformatori.

În vreme ce prietenii tatei bălmăjeau *Internaţionala*, eu mă gândeam tocmai la ei. Îi priveam pe cei trei bătrâni şi mă întrebam dacă simţeau acea fojgăială plină de nerăbdare de sub picioarele lor. De fapt nici ei nu erau decât hrană pentru saprofite, fapt cunoscut acolo jos. Nu era serios şi nici frumos să gândesc astfel însă nu reuşeam să mi-l scot din minte. După mai bine de douăzeci de ani, îmi reveniseră în minte toate elucubraţiile despre moarte din copilărie.

Când se prăpădise bunica, mama îmi explicase că moartea este un soi de simulare întrucât nu se moare niciodată pentru totdeauna. „Într-o zi - îmi spusese - vor suna trâmbiţele judecăţii. Trâmbiţele acelea vor fi ca un fel de deşteptător mare şi cu toţii vor ieşi din mormânturile lor." Rămăsesem surprins. Ştiam că există paradisul, purgatoriul şi infernul. Astfel încât mă întrebam: cum este cu putinţă? Atunci când mori mergi în sus ori în jos sau te opreşti o vreme la jumătatea drumului. Depinde dacă-ai fost om bun sau nu. Ce legătură au atunci sarcofagele descoperite? Înăuntrul lor n-ar mai fi trebuit să fie nimic. Nu reuşeam să-mi explic de ce, la un moment dat, ar fi trebuit să se năpustească cu toţii în morminte, ca la o adunare. Gândindu-mă la acest lucru îmi veneau în minte dimineţile când, deşi treaz, mă prefăceam că dorm. Îmi plăcea să fiu trezit de mama, astfel încât îndată ce îi auzeam paşii închideam iarăşi ochii: era un fel de joc. Poate că odată toţi oamenii morţi, pentru a-i face plăcere lui Dumnezeu, s-ar fi prefăcut numai că sunt morţi. La un semn convenit, s-ar fi năpustit cu toţii în goana mare - din infern, din paradis şi purgatoriu - către locul unde fuseseră îngropaţi.

Dar chiar dacă-ar fi fost aşa, exista oricum o seamă de probleme aproape de nedepăşit. Văzusem cum o închiseseră pe bunica şi ştiam cât era de mică. Cum ar fi reuşit să scape de capacul acela? Pentru ea şi o scobitoare ar fi fost prea grea. Dar toţi sărmanii aceia care fuseseră făcuţi bucăţi pe câmpurile de bătaie? Trupurile soldaţilor lui Pirrus şi lui Hannibal amestecate cu trupurile enorme ale elefanţilor? Cum era oare cu putinţă ca, la sunetul trâmbiţei, fiecare să-şi găsească bucata lui? Dacă, în grabă, careva, din greşeală, ar fi apucat piciorul unui duşman, sau, mai rău, rotula unui elefant? Ce s-ar fi întâmplat? S-ar fi înfăţişat dinaintea lui Dumnezeu în halul acela? Dar locuitorii Indiei, pe care nimeni nu îi avertizase şi care continuau să se incinereze? Şi cenuşa putea să reînvie?

Am ajuns acasă după înmormântare cu aceste gânduri în minte şi am căutat de îndată ceva de băut. Nu era decât o jumătate de sticlă de lichior dulce, dintr-acela pe care mama îl întrebuinţa atunci când făcea tortele. Nu mai avea nici o aromă însă alcool tot mai conţinea, aşa că l-am băut fără să-mi mai iau un pahar. Aş fi vrut să mă întind însă nu se putea, divanul nu era decât o canapea foarte îngustă din scai.

Şedeam chiar în acelaşi loc, cu picioarele care nici măcar nu atingeau pământul, atunci când o întrebasem pe mama: „Există diavolul?" Ea spăla vasele, îi vedeam spatele cu şorţul prins puţin deasupra fundului. „Ce-ţi veni?" fusese răspunsul ei uşor surprins. Întrebarea mea fusese neutralizată printr-o altă întrebare, „Nimic", spusesem atunci, ridicând din umeri.

Peste câteva zile repetasem aceeaşi întrebare pentru tata. Izbucnise în râs. „Sigur că există - fusese răspunsul lui -, diavolul sunt fasciştii". Atunci îmi fusese limpede că nici unul din ei nu era în stare să-mi răspundă.

Mă gândeam adesea la scheletul acela cu o coasă în mână, pictat pe pereţii bisericii. Cosea fânul iar fânul erau vieţile noastre. Dacă Dumnezeu era bun aşa cum spuneau, cine inventase scheletul acela? Poate că Dumnezeu nu era atât de bun. Sau poate că era bun însă distrat. Ori poate avusese o zi proastă şi în ziua aceea îl crease pe diavol. Pe diavol şi moartea.

Atunci când mama mă vedea preocupat, îmi spunea mereu: „De ce nu mergi în curte să te joci cu ceilalţi?"

Acum nimeni nu-mi mai spunea nimic. Mă întorseşem acasă. Casa era goală iar eu eram mare. Întrebările pe care mi le puneam erau aceleaşi ca pe vremea când nu reuşeam, de pe divan, să ating pământul cu picioarele.

Odată, la cinematograful duminical, văzusem *Moby Dick*. Cu o fracţiune de secundă înainte ca balena albă să ţâşnească din ape, proiectorul luase foc. Se produsese o flamă şi imediat după aceea, în întunericul săii, aparuse ecranul alb.

Mi-a revenit în minte pe când mă gândeam la trecutul meu. Ce se întâmplase oare în toţi anii aceia?

Evadasem, fugisem departe. În fuga aceea mă amăgisem c-o să-mi construiesc o altă viaţă. Apoi mă întorsesem. Ca un fiu bun, îmi îngropasem tatăl şi dădusem bacşişul groparilor. Dându-l, realizam că, în urma mea, nu erau decât fotograme arse. Leviatanul nu murise şi nici nu dispăruse. Continua să stea acolo, abia ascuns de suprafaţa apei. Mergând prin odăile goale îi întrezăream silueta: era ameninţătoare, cenuşie, tăcută, la fel de pregătită să ţâşnească afară şi să distrugă totul.

Traducere de
Mihai Banciu

---

poem

CĂLĂTORIA MAGILOR

de T. S. ELIOT

Frig a mai fost la venire;
Era cel mai prost timp al anului
Pentru o călătorie, şi ce lungă călătorie:
Cu drumuri desfundate şi pe-o vreme aspră,
Tocmai în toiul iernii.

Cămilele îndărătnice cu copitele roase,
Abia se sculau din zăpada moale.
Au fost clipe când ne era dor
De palatele noastre de vară, pe coline,
Cu terase, unde fete îmbrăcate-n mătăsuri
Ne aduceau şerbet.

Mînacii cămilelor înjurau, bombăneau
Şi ne părăseau, căutând băuturi şi femei.
Focurile se stingeau, rămâneam des fără adăpost,
Oraşele ne-ntâmpinau cu duşmănie, iar târgurile neprimitoare
Şi satele murdare ne luau ultimii bani.
Greu ne-a mai fost.
Spre sfârşit am ales să călătorim noaptea,
Dormind pe apucate,
Auzind glasuri cântându-ne-n urechi
Că totul era o nebunie.

În zori de zi am ajuns într-o vale călduţă şi umedă,
Sub poala zăpezii, mirosind a verdeaţă,
Cu un pârâu şi o moară care bătea în întuneric.
Trei copaci se desenau pe cerul apropiat
Iar un cal alb bătrân fugea de noi pe pajişti.
Am dat de o crâşmă cu viţă-n pridvor,
Unde în uşa deschisă şase mâini jucau zaruri pe bani
Iar picioarele loveau în ploştile goale de vin.
Neaflând nimic, am mers mai departe,
Şi-am ajuns tocmai seara, găsind locul, care era, (să spunem),
Mulţumitor.
Asta s-a petrecut demult, mi-amintesc bine,
Şi-aş face-o din nou, dar scrie ce-ţi spun, scrie ce-ţi spun.
Am bătut noi atâta drum pentru
Naştere sau Moarte?
Sigur c-a fost o Naştere, aveam dovezi fără tăgadă,
Mai văzusem doar naşteri şi morţi înainte,
Dar credeam că arată altfel: Naşterea asta
A fost chin curat pentru noi, ca Moartea, moartea noastră.

Ne-am întors acasă, în aceste Ţinuturi,
Dar n-am mai regăsit tihna vechilor timpuri,
Ci un popor străin, agăţându-se de zeii săi.

Mai c-aş vrea să mor o a doua moarte.

Traducere de
Constantin Mârza

NEW YORK, NEW YORK! (I)

de JEAN CRUŢU

Trilogia lui Paul Auster, inspirată din şi construită pe realităţi specifice metropolei celei mai mari, mai fabuloase, din America de Nord - *the Big Apple*, cum au denumit-o americanii, un oraş *debout*, în viziunea lui Céline - continuă o foarte bogată tradiţie literară, cu puţine rivale pe alte meridiane ale lumii.

Nu există doar o substanţială producţie literară datorată oraşului New York, ci şi o la fel de impresionantă filmografie muzicală: **Poveste din cartierul de Vest** (cu John Travolta), **Mambo Kings** (cu Antonio Bandera) - pe un scenariu pornit de la un roman de Oscar Hijuelos încununat cu premiul Pulitzer - sau memorabilul **New York, New York!** cu Lisa Minelli şi Robert de Niro - ca să menţionez doar trei titluri, la întâmplare, au făcut demult şi de multe ori înconjurul pământului.

Desigur, nu se poate vorbi serios despre New York fără menţiona, fie şi în trecere, desenul grafic ului de origine română Saul Steinberg (artistul, comparat nu odată cu Picasso, a decedat recent). Intitulat **View of the World from the 9th Avenue** datând din 1975 şi reprodus un an mai târziu pe coperta revistei „The New Yorker", desenul reprezintă o spectaculoasă perspectivă asupra lumii gen „ochi de pasăre" pornind din cartierul new-yorkez Manhattan.

Să revenim însă la proză. În 1925 apăreau două romane de referinţă în istoria/geografia literară a New Yorkului. Este vorba despre **Manhattan Transfer**, de John Dos Passos, autor care şi-a trecut în palmares în primul rând trilogia **SUA**. În paranteză fie spus, gloria lui Dos Passos, deşi într-o oarecare scădere, nu l-a împiedicat să „facă" prima parte a topului cu cele mai bune romane ale secolului al XX-lea (locul 23, mai precis, ceea ce nu-i de ici de colo). **Manhattan** reprezintă o chintesenţă a reprezentării New York-ului, realizată prin mijloace cinematografice şi gazetăreşti. În acelaşi an, 1925, apărea şi **Marele Gatsby**, de Scott Fitzgerald. Nick, naratorul, originar din Middle West, vine la New York unde descoperă cinismul, corupţia, indiferenţa rece a unui mediu atât de diferit de cel din care provine el. Când părăseşte New York-ul, oraşul îi apare „ca o scenă nocturnă din El Greco": sclipitor, absurd, străin.

New York-ul lui Fitzgerald este perceput de Nick, din afară, din prisma viselor sale destrămate. Henry James, un model literar pentru părintele lui Gatsby, cu câteva bune decenii înaintea lui Fitzgerald, vede New York-ul din interior, ca unul născut în City. James aparţine unei familii burgheze foarte înstărite, cu ascendenţi iluştri şi un frate filosof care se bucură de un prestigiu internaţional. El locuieşte într-o casă aflată în Washington Square. Deşi, astăzi, piaţa este asociată cu Greenwich Village, ea mai păstrează numeroase elemente din secolul trecut. Iată cum o descrie James în romanul de mici dimensiuni.... **Washington Square**, publicat în 1880: „Această parte a New York-ului apare multor oameni ca fiind cea mai plăcută. Ea este o oază de linişte profundă, absentă din alte cartiere gălăgioase şi stridente ale oraşului." Este uşor de imaginat că lui James nu-i plăceau alte părţi ale oraşului, care devenea încet, încet, o metropolă, cum ar fi, de pildă cea mai faimoasă stradă din New York, Broadway-ul.

Walt Whitman, patriarhul poeziei americane, născut în Long Island, în 1818, şi crescut în Brooklyn are o cu totul altă opinie despre Broadway. Cu o „umilinţă impetuoasă" pentru a folosi o expresie a lui Borges, Whitman „doreşte să semene tuturor oamenilor". America lui Whitman este o ţară democratică, populară, care trăieşte în cultul muncii. Pentru el, Broadway este asemenea unui mare fluviu. „De-ar putea pietrele tale, malurile tale, faţadele tale să povestească incredibilele lor poveşti/ - scrie poetul -, vitrinele tale luxoase, hotelurile uriaşe - treptele tale spaţioase/ tu, la fel de multicoloră ca lumea - infinită, forfotitoare, ironică precum viaţa!"

Whitman merge pe firul istoriei până la începuturile olandeze ale New York-ului când oraşul a fost botezat New Amsterdam, la şeful de trib, ce s-a numit, probabil, Manha Atta, de la care au cumpărat coloniştii locul în 1626. Între timp, însă, New York-ul a devenit o capitală a lumii afacerilor, un templu al banilor anulând rapid America meseriaşilor cu care se identifică poetul. S-a născut imperiul afacerilor, Wall Street, aproape de partea sudică a Manhattan-ului. Aici, părintele romanului American, Herman Melville, originar din City, a făcut un timp pe funcţionarul la o bancă. Cunoştea, prin urmare, bine zona şi mediul, ceea ce se poate vedea şi din mini-romanul **Bartleby the scrivener**, una dintre scrierile lui cele mai enigmatice, publicată în 1856. Naratorul, avocat din Wall Street, relatează cum îl angajează pe Bartleby pe post de copist. De fiecare dată când avocatul vrea să-i dea amploaiatului său şi altceva de lucru, acesta îi replică pe un ton care nu lasă loc de discuţii: „I would prefer not to". Ulterior, Bartleby refuză să mai meargă acasă, doarme la birou etc. O lume măruntă, a funcţionarului cenuşiu. Cronica new-yorkeză se transformă într-o tragedie plină de ironie, la polul opus faţă de Broadway-ul lui Whitman, impresionant de vital. („De aici - scrie Paul Auster despre personajul său Quinn, în **Trilogia New York**-ului -, mintea îi hoinări mai departe, la relatările despre ultimii ani de viaţă ai lui Melville - bătrânul taciturn, care lucra la oficiul vămii din New York, părăsit de cititori, uitat de toţi. Apoi, brusc, cu o mare claritate şi precizie, a văzut pe văduva lui Bartleby şi zidul de cărămidă, gol, din faţa lui.")

Whitman are în secolul al XX-lea un discipol de marcă: Hart Crane, ultimul poet epic în tradiţia americană. Viaţa scurtă a acestuia vorbeşte despre o neliniştе plină de febrilitate. Crane s-a născut în 1899 şi a murit în 1932, aruncându-se în mare într-un acces mistic. Vagabond, alcoolic, Crane este legat de moştenirea lui Whitman şi prin homosexualitate. Poemul lui **The Bridge** (1930), exaltă în Podul Brooklyn, „this symbol of our constructive future", un mit autohton, veritabilă icoană americană.

În 1932, când moare Crane, nu începe să se schimbe într-atât peisajul urbanistic al New York-ului cât, mai ales, cel etnic. Din chinurile Marii Crize avea să se înalţe Empire State Building. Dar mai mult decât atât, se face simţită tot mai intens prezenţa populaţiei evreieşti. Evreii, apoi negrii, vor adăuga culturii americane noi dimensiuni. Ca primă apariţie, în filonul evreiesc, trebuie menţionat romanul lui Henry Roth intitulat **Call it sleep** (**Spune-i somn**). Publicat în 1934, Roth relatează în, practic, singuru-i roman, viaţa lui de copil emigrat la New York din Imperiul Austro-Ungar. Micii burghezi care populează proza lui Bernard Malamud, preocupaţi cu găsirea unui sens vieţii, reflectă o lume de seducţii şi deziluzii. Holden, personajul principal al lui Salinger, din foarte popularul lui roman **De veghe-n lanul de secară**, se regăseşte la New York în faţa provocărilor murdăriilor vieţii şi tentaţiilor de tot soiul: la hotel, o prostituată îi face avansuri, după care petrece o noapte fumând zece ţigări etc., etc.

Pe linia filonului „negru" se cuvin menţionaţi James Baldwin, născut în Harlem, care prin romanele **Go tell it on the Mountains** (1953) şi **Tell me How long the Train's been gone** (1968) şi, mai ales, Ralph Ellison care prin **The Invisible Man** (1952) aduc în prim plan lumea afro-americană a New York-ului. Firește, ar mai putea fi menţionate multe alte nume, ca Frank McCourt, Hubert Selby, Jerome Charyn etc. scriitori profund implicaţi în destinul populaţiei de culoare din City.

Despre New York-ul lui Paul Auster, adevăratul subiect al acestei duble cronici, data viitoare.

antonio tabuchi

UN VIS AL LUI FERNANDO PESSOA

(poetul portughez văzut de un scriitor italian)

Scriitorul italian Antonio Tabucchi ne prezintă acest vis al lui Fernando Pessoa, unul din cei mai mari poeţi ai secolului. Fernando Pessoa s-a născut la Lisabona în anul 1888 şi a murit în 1935. De foarte mic a rămas orfan de tată; educaţia şi-a format-o în Africa de Sud, unde tatăl lui vitreg era consul al Portugaliei; el a avut totdeauna conştiinţa că este un geniu şi a trăit cu teama că va înnebuni, aşa cum i se întâmplase bunicii lui după tată. A acceptat acest fapt atât în scriere, cât şi în viaţă, dând glas multor poeţi distinşi, eteronimi ai săi, iar maestrul tuturor acestora a fost Alberto Caeiro, un om cu o sănătate delicată care trăia împreună cu o bătrână bunică într-o casă de ţară din Ribatejo. Pessoa şi-a petrecut existenţa ca funcţionar la întreprinderi de export-import traducând corespondenţa comercială. A trăit aproape tot timpul în locuinţe modeste, ca subchiriaş. În viaţa sa a avut o singură iubire scurtă şi intensă, cu Ophelia Queiroz, care era dactilografă la una din întreprinderile la care a lucrat. ***Ziua triumfală*** *a vieţii sale a fost 8 martie 1914, când poeţii care sălăşluiau în el au început să scrie prin intermediul mâinii sale. Prezentul text face parte din volumul* ***Sogni di sogni*** *(**Vise din vise**), în care sunt adunate 20 de vise ale altora, la fel de mari artişti, de la Dedal la doctorul Freud.*

În noaptea de 7 martie 1914, Fernando Pessoa, poet şi plăsmuitor, visase că se trezeşte. Bău o ceaşcă cu cafea în mica sa încăpere de subchiriaş, se bărbieri şi se îmbrăcă în haine elegante. Îşi puse impermeabilul fiindcă afară ploua. Când ieşi din casă, era ora opt fără douăzeci; la opt fix se află la gara centrală aşteptând trenul care se îndrepta spre Santarem. Trenul porni foarte precis, la opt şi cinci. Fernando Pessoa găsi un loc într-un compartiment în care se afla aşezată o doamnă care afişa o vârstă cam de vreo cincizeci de ani şi era cufundată în lectura unei cărţi. Doamna era mama lui, însă nu era mama lui, şi era preocupată să citească în continuare. La fel şi Fernando Pessoa începu să citească. În ziua aceea trebuia să citească două scrisori sosite din Africa de Sud şi care îi vorbeau de o copilărie îndepărtată.

La un moment dat, doamna care arăta a avea cam vreo cincizeci de ani, spuse: „Am fost ca iarba şi nu m-am rupt". Fraza îi plăcu lui Fernando Pessoa şi şi-o notă într-un caiet. Între timp prin faţa lor defila peisajul câmpiei din Ribatejo, cu orezăriile şi păşunile sale.

Când au ajuns la Santarem, Fernando Pessoa se urcă într-o trăsură. Ştii dumneata unde se află o casă văruită în alb şi retrasă?, îl întrebă pe vizitiu. Vizitiul era un omuleţ gras, cu nasul înroşit de băutură. Desigur, spuse acesta, este casa domnului Caeiro, o cunosc foarte bine. Şi dădu bici calului. Calul porni la trap pe şoseaua principală, ce era flancată cu palmieri. Pe câmp se vedeau câteva cabane din paie, iar în faţa porţilor se aflau negri.

Oare unde ne aflăm? întrebă Pessoa pe vizitiu, unde mă duci?

Ne aflăm în Africa de Sud, răspunse vizitiul, şi vă duc acasă la domnul Caeiro.

Pessoa, liniştindu-se acum, se aşează comod cu spatele rezemat. Ah, se afla în Africa de Sud, era tocmai ceea ce dorea el. Şi, satisfăcut îşi puse picior peste picior văzându-şi genunchii goi sub pantalonii săi de marinar.

Înţelese că era copil, şi asta îl bucură mult. Era frumos să fii un copil care călătorea prin Africa de Sud. Scoase un pachetel de ţigări şi aprinse una cu mare plăcere. Oferi şi birjarului o ţigară, pe care acesta o primi cu lăcomie.

Lumina crepusculară se stingea pe când ei au ajuns în faţa unei case albe situată pe o colină împodobită cu chiparoşi. Era o casă tipică din Ribatejo, lungă şi scundă, cu un acoperiş roşu şi înclinat. Trăsura mai merse puţin pe acest drum al chiparoşilor, apoi se opri; pietrişul trosni sub roţi, iar un câine lătră undeva pe câmp.

La poarta casei se afla o bătrânică purtând ochelari şi bonetă albă. Pessoa înţelese îndată că este vorba de bunica lui Alberto Caeiro, apoi, înălţându-se pe vârful picioarelor, o sărută pe obraji.

Să nu-l oboseşti pe Alberto al meu, stă foarte prost cu sănătatea, spuse bătrânica. Femeia se dădu la o parte, şi Pessoa intră în casă. Era o locuinţă spaţioasă, decorată simplu. Avea o sobă, un mic raft cu cărţi, un bufet plin cu farfurii, o sofa şi două fotolii. Alberto Caeiro se afla aşezat pe unul din fotolii şi ţinea capul înclinat spre spate. Era **headmaster**-ul Nicholas, profesorul său la **high school**.

Nu ştiam că dumneata eşti Caeiro, spuse Fernando Pessoa, şi îl salută înclinându-se uşor. Alberto Caeiro cu un gest obosit, îl invită să intre. Vino, iubite Pessoa, spuse, am vrut să faci drumul până la mine pentru că doream ca dumneata să cunoşti adevărul.

Bunica, între timp, venise cu o tavă pe care se aflau cesti cu ceai şi prăjiturele. În timp ce bărbaţii beau ceaiul, Pessoa îşi aminti că degetul cel mic de la mână nu trebuie ţinut în vânt pentru că nu era un gest elegant. Îşi aranjă pelerina lui de marinar şi-şi aprinse o ţigară. Dumneata eşti maestrul meu, spuse. Caeiro suspină şi apoi zâmbi. E o poveste lungă, spuse, însă este zadarnic să ţi-o povestesc cu lux de amănunte, dumneata eşti inteligent şi o vei înţelege chiar dacă trec peste anumite pasaje. Să ştii doar atât: eu sunt dumneata.

Fiţi mai explicit, spuse Pessoa.

Sunt partea cea mai profundă a dumitale, spuse Caeiro, partea dumitale cea mai obscură. De aceea sunt maestrul dumitale.

Dintr-un sat apropiat se auzi dangătul clopotelor care anunţau o oră oarecare.

Şi ce trebuie să fac?, întrebă Pessoa.

Dumneata trebuie să urmezi vocea mea, spuse Caeiro, mă vei asculta atât în perioada cât eşti de veghe cât şi în somn, uneori te voi supăra, alteori nu vei dori să mă auzi. Însă va trebui să mă asculţi, va trebui să ai curajul să asculţi această voce dacă vrei să fii un mare poet.

O voi face, spuse Pessoa, vă promit.

Se ridică şi se despărţi de el. Trăsura îl aştepta la poartă. Acum el se transformă din nou în adult şi îi crescu mustaţa. Unde trebuie să vă duc?, întrebă vizitiul. Du-mă până la sfârşitul visului, spuse Pessoa, azi e ziua triumfală a vieţii mele.

Era ziua de 8 martie şi prin fereastra lui Pessoa se filtra un soare timid.

Prezentare şi traducere de **Ezra Alhasid**

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU

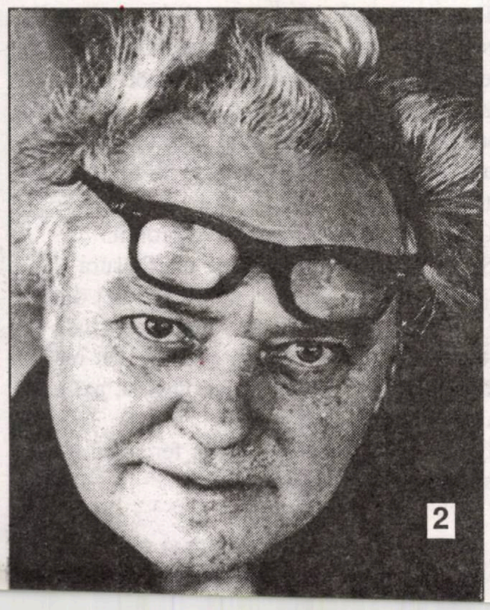
1). Boierul literelor române, Alexandru Paleologu, privește în urmă cu mândrie.

2). Poetul Virgil Teodorescu folosea ochelarii doar atunci când privea texte suspecte.

3). Colaboratorii noștri, Marta și Simion Bărbulescu, sunt pe punctul de a-și fura propriul *Trabant*.

4). Vorbește consilierul cultural general al Capitalei, Dan Cristea. Înstrăinații Alexandru Eretescu și D. R. Popa sunt ochi dar, mai ales, urechi!

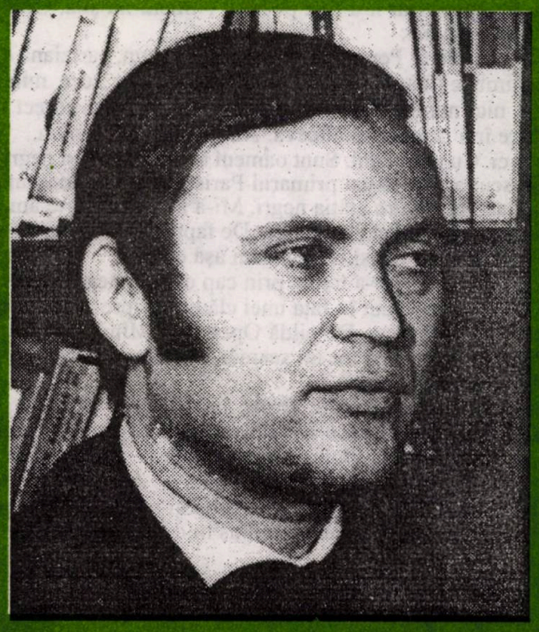
5). Citește un debutant. Gheorghe Suciu, Nicolae Velea, Grigore Hagiu și Nicolae Dragoș sunt pregătiți să-și dea verdictul.



Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —

Luceafărul

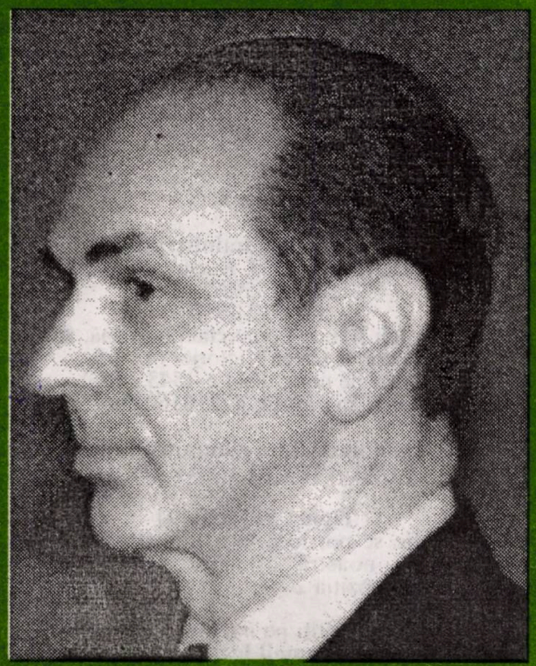
Săptămânal de literatură. Nr.33 (433), serie nouă. Miercuri 29 septembrie 1999. Preț: 3.000 lei



MARIAN POPA

Locotenent? Aiureală. Barbolog, barbist, cum au zis alții? Alte aiureli. Am scris și a apărut mai mult, chiar și cantitativ, despre inamicul lui, Marin Preda. Relațiile mele cu Eugen Barbu au fost speciale. Nici măcar nu știu care au fost relațiile lui cu mine (vezi... *Janus*!), dar mă pot referi la relațiile mele cu el. Era un tip nu ascuns, dar enigmatic prin faptul că-și tranșa și repartiza riguros contactele umane în funcție de atributele celuilalt.

În acest număr mai semnează: Caius Traian Dragomir, Șerban Lanescu, Ion Crețu, Horia Gârbea, Bujor Nedelcovici, Maria Laiu, Ioan Stanomir, Radu Voinescu, Oana Fotache, Radu Cernătescu și alții.



Degradarea educației, pervertirea culturii, aservirea totală a individului și alte asemenea aspecte din țările de Est sunt denunțate de **George Ciorănescu** drept „crime împotriva spiritului și genocid moral ce tinde la sterilizarea sufletului colectiv al popoarelor noastre".

(Mariana Sipoș)

MERCENARII

Cei care urmăresc cu atenţie, de mai multă vreme, fenomenul literar observă (şi au observat) că deviaţiile de la regula jocului nu au fost puţine, iar vindicativii şi suficienţii nu au lipsit vreodată. Prins cu mâţa-n sac (vezi plagiatul notoriu), dar şi graţie caracterului său, marcat în Cuţarida, Eugen Barbu şi-a recrutat mulţi mercenari, pentru a-i asmuţi împotriva inamicilor. Dar nu numai împotriva lor, ci şi împotriva vârfurilor din lumea literelor. * Încropitorul **Principelui** avea şi o teorie în acest sens: împrăştiaţi-vă în toate părţile, pentru a declanşa lovituri surprinzătoare, concertate. Ce s-a ales de mercenarii respectivi, căci mulţi erau aleşi în afara criteriilor axiologice, să nu mai vorbim! *Un demn urmaş al **patronului**, Dinu Săraru, insinuat, Doamne Dumnezeule, chiar la Banca Religiilor, unde, deocamdată, banii curg fără surprize! (!), n-a uitat preocupările fostului său stăpân şi le copiază cu ardoare. Izolat şi ignorat de creatori, dar şi de aceia care-i cântau cândva în strună, nu se lasă bătut şi-şi angajează vânători zilieri, chiar dacă aceştia deţin doar gloanţe oarbe. * În slujba sărarului a intrat un oarecare A. Goci, închiriat de pe la diverse fituici (vezi **Dimineaţa**) şi celule roşii, care a stabilit mari performanţe în domeniu. E în stare să scrie, fără să citească, ba chiar să semneze, fără să parcurgă romanele. Astfel că **judecăţile lui de valoare**, prolixe şi partizane, glisează numai în zona umorului involuntar. * Compunând mai ales sub inspiraţii şi protecţii bachice (deh, până şi alcoolul trebuie plătit de cineva!), A. Goci a reuşit cândva să pună în alertă doar pe pompieri, fiindcă era cât pe-aci să provoace un incendiu de proporţii în blocul în care a fost tolerat. Asta-i singura lui **operă** memorabilă, care a intrat în conştiinţa contemporanilor şi, prin toate variantele, căci are destule fumuri, năzuieşte să lase şi el ceva vizibil în epocă. În rest, Doamne, iartă-l că nu ştie ce face, chiar dacă e stipendiat de la Banca Religiilor!

PARISUL, NOAPTEA

de HORIA GÂRBEA

De unde vin? O să râdeţi... De la Paris. Da, de la Paris. Mi-a plăcut extraordinar. Ce oraş! Faţă de el, Corabia, Buhuşi, Capetown, Bristol, Râmnicu Sărat sunt doar nişte sate de vacanţă. Cel mai mult mi-au plăcut pagodele şi copilaşii care mâncau orez în pieţe. Ştiţi... Cum sunt la Veneţia porumbeii ăia care mănâncă porumb, aşa la Paris sunt nişte copilaşi mici galbeni care ciugulesc orez. Doar că sunt galbeni. Copiii. Probabil era epidemie de hepatită.

Şi mi-a mai plăcut că exact prin mijlocul oraşului trece o gârlă, cum e Dâmboviţa la noi. Am încercat să aflu cum îi spune. Dar n-a fost posibil. Nimeni nu ştia. Cred că s-au obişnuit cu ea şi nu mai ştiu cum îi spune.

Sau poate nu înţelegeau ce-i întrebam! Pentru că, trebuie să vă spun, pariziana e o limbă foarte grea. Gramatica în schimb e foarte uşoară. Am învăţat-o în zece minute. Dar cuvintele sunt foarte grele. Eu nici numele meu n-am putut să-l pronunţ corect în limba asta. Cum mi-l spuneam, fiecare îmi răspundea altceva. Nu înţelegeau ce spun.

Totuşi m-am înţeles bine cu ei. Cu parizienii. Sunt oameni simpatici. Deşi negri cu toţii. Singurul alb pe care l-am cunoscut a fost însuşi primarul Parisului. Foarte drăguţ şi el. L-am întrebat cum se descurcă el acolo, printre atâţia negri. Mi-a răspuns foarte amabil. Din păcate n-am înţeles absolut nimic. Mi-a părut atât de rău. De fapt nu sunt sigur că era chiar primarul. S-ar fi putut să fie vice-primar, consilier sau cam aşa ceva.

Oricum avea o uniformă gri, superbă. Mi-a trecut prin cap că ar putea fi chiar portarul sau şoferul primăriei. Pentru că l-am cunoscut în faţa unei clădiri despre care am crezut că e primărie. Sigur, ar fi putut să fie şi altceva. De pildă Opera sau Ministerul Justiţiei. La Paris e greu să-ţi dai seama pentru că literele lor nu seamănă cu ale noastre. Nici străzile nu au nume. Ce mai! E un oraş foarte interesant.

Dar cel mai frumos e noaptea. E foarte cald, foarte întuneric şi se aud zgomotele junglei. Nici nu poţi fi sigur dacă e jungla sau se aud doar leii de la grădina zoologică. E atât de întuneric că nu-ţi dai seama. Am fost uluit că eram singurul străin. Adică nu. Mai era un japonez înalt, blond. Mereu mă întâlneam cu el. Ne salutam. Adică eu îl salutam. El spunea ceva pe limba lui. Uneori bănuiam că mă înjură. Probabil se plictisise să mă vadă. E şi normal. Pentru că ne ciocneam mereu. Parisul e un oraş mic. Câteva pagode, portul şi atât.

N-am fost prea tare la geografie, dar am fost foarte uimit să constat că Parisul e un mic port de pescari. Din şcoală nu-mi aminteam chestia asta. La început am fost atât de uimit încât i-am bănuit pe ăia de la agenţia de turism că nici nu m-au trimis la Paris, ci în cu totul alt oraş. Dar ce contează! M-am distrat grozav. Şi cum mâncau ei orezul!

BURSA REFUZAŢILOR

de MARIUS TUPAN

Goana după recunoaştere şi, mai ales, după publicitate, îi determină pe unii condeieri să recurgă la tot felul de mijloace (şi strategii!), pentru a le obţine, fie şi vremelnic, în orice condiţii şi cu orice sacrificii. Nu pierd nici o mişcare în spaţiu (în timp e ceva mai dificil, fiindcă sancţiunile aparţin, de obicei, acestuia), adică în călătorii şi documentări, să-şi prezinte proiectele şi programele, să-şi ridice statui, în aceeaşi vreme în care-şi minimalizează compatrioţii, unii, mult mai dotaţi decât ei. Când un creator autentic are şi vocaţie managerială, situaţia favorizează, deopotrivă, cultura din care provine, ca şi pe cel care o reprezintă. Sunt însă destule cazuri când ne întâlnim numai cu ifose, nicidecum cu opere valoroase. Deserviciile par uşor de bănuit.

Traducerile şi topurile artificiale, **aranjate** cu multă diplomaţie, se trădează mai devreme sau mai târziu. Şi, cum ne exprimam mai sus, apele se limpezesc în timp. O mare recunoaştere europeană, sub semnul unui trafic de influenţă, n-a ridicat cu nimic cota aceluia care a învăţat bine tehnica ostapbenderismului. Oricât s-ar zbate pe toate canalele, manevrele îi vor fi zadarnice, iar numele, de multe ori, hulit. O **rimătoriană**, profitând de câteva burse (cum le-a obţinut, nu-i greu de presupus!) s-a dat, peste ocean, drept **doctor în filologie**, fără să fi susţinut măcar un singur examen. Apoi, şi-a oferit serviciile de traducător, transpunându-i în engleză numai pe prieteni, fără să ţină cont de ierarhiile fireşti. Doar fiecare are opţiunile sale, nu? Cum în ţară nu prea i se pomeneşte numele, şi-a luat destinul în propriile-i mâini (iertaţi-mi platitudinea!), pentru a înlătura un presupus embargou. Izolarea, în anumite situaţii, pare să-i vină din două motive. Transpunerile ei dintr-o limbă străină în limba română erau furate (nu îmbunătăţite!) de la un interpret de renume, iar creaţia proprie, fără vreo scânteie, adică plată şi banală, poate fi pusă şi aceasta sub semnul subtilizărilor. Cine trădează o singură dată, o va putea face cu uşurinţă şi a doua, şi a treia oară. Atunci care-i câştigul? O discreditare în faţa colegilor, o condamnare căpătată de la societate. Oare, merită să-şi irosească vremea cu astfel de strategii?

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Liviu Crişan (*tehnoredactor*)
Simona Galatchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

NOUĂ INTRODUCERE ÎN METODA LUI LEONARDO DA VINCI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Paul Valéry a dovedit un ales rafinament atunci când - dorind să deschidă o cale de ieşire intelectului meodern din criza în care se afunda cu o sută de ani în urmă şi în care continuă să se afle - a ales ca posibil exemplu salvator nu un filosof, nu un mistic, nu un militar sau un prinţ, ci un artist ca om al cunoaşterii universale. În Leonardo da Vinci, scriitorul francez ar fi putut însă releva două aspecte decisive pentru succesul istoric, asociat eşecului personal, incomparabile amândouă, de care memoria acestui geniu este astfel legată încât am putea spune despre om în general ceva asemănător a ceea ce afirmau pitagoreicii, schimbând însă, noi, un termen în ecuaţie - din vremea în care a trăit pictorul care a portretizat-o pe Gineveva de Benci, şi în eternitate, orice fiinţă omenească are în sine o parte de natură divină, o parte de natură umană şi o parte de natura lui Leonardo. Aceste aspecte ar fi trebuit să privească o anumită dispoziţie interioară şi o relaţie definită şi specifică între premise şi concluzie în creaţie.

Introducerea, cunoscută, a lui Paul Valéry arată cât de puţin pregătită era atmosfera intelectuală a acestui secol pentru o autentică depăşire a impasului pe care îl traversează creaţia, în imposibilitatea de a redeveni un act edificator ontologic, în sensul creării de sine dincolo de parametrii deja atinşi ai umanului. Dacă este să se rezume întreaga alcătuire ideatică a micii lucrări atât de celebre a poetului şi eseistului francez, nucleul purificat de masa pregătirilor, a tatonării analitice şi a circumstanţierilor stă pe nu mai mult de trei concepte socotite definitorii pentru marea personalitate: conştiinţa, raţionalitatea şi universalitatea. Blaise Pascal, ceva mai târziu, oferă filosofului şi istoricului conştiinţei imaginea posesiunii şi exercitării desăvârşite a acestor trăsături ca şi a altora (valenţa mistică şi eficienţa pragmatică, pozitivă). Totuşi, Paul Valéry se adresează lui Leonardo da Vinci, al cărui demers în crearea de operă îl interoghează şi nu lui Augustin, lui Eckhart, lui Rafael Sanzio, Rablais, Newton, Machiavelli, Erasmus, Richelieu. Să ne gândim, pentru moment, că Leonardo stăpânea la perfecţie arta desenului, a culorii, a modelării, dar şi anatomia, mecanica, optica în nivelul vremii sale; ca moralist, în plus, era un scriitor desăvârşit.

Care este însă acel Leonardo a cărui metodă am putea fi înclinaţi să încercăm a o descoperi? Aparent este pictorul pe care îl admiră toţi contemporanii săi şi toate generaţiile care i-au urmat, artistul solicitat, căutat de marii Medici, de Lodovico il Moro, de Francisc I, inginerul în stare să conceapă aproape orice maşină în conformitate cu legile lumii fizice şi cu aspiraţiile pentru progres ale oamenilor. Ar putea fi însă vorba şi de cu totul altcineva - de creatorul unor opere neterminate, de inventatorul unor noi metode, dezastruoase, de a picta, inginerul militar pe care generalii nu l-au folosit, inventatorul aparatelor niciodată transformate în realitate, de curteanul mereu marginalizat, de scriitorul manierist şi vetust. Michelangelo este în egală măsură pictor, sculptor, arhitect şi poet desăvârşit. Frescele sale nu se deteriorează, sculpturile inundă şi domină spaţiul Renaşterii, sonetele compuse de el fac o demnă concurenţă celor ale lui Shakespeare, iar catedrala cea mai grandioasă şi mai nobilă a creştinătăţii îi datorează mult din realizarea ei. Şi totuşi Michelangelo nu este chiar Leonardo, aşa cum nu este chiar Leonardo nici Rafael, aşa cum universalismul acelei epoci de revoluţie şi schimbare nu se vede reprezentat mai bine nici în Marsilio Fincino, nici în Pico de la Mirandola, nici în Italo Siciliana şi nici măcar în Petrarca sau Galilei decât în el, în acelaşi Leonardo da Vinci. Ce face din cele câteva tablouri ale sale nişte capodopere fără egal? Ce face din capacitatea sa de a inventa şi de a acoperi domeniile cele mai diverse un mod al gândirii şi existenţei care va rămâne mereu invidiat, studiat şi imitat numai întrucât intimidează? Ce ne face să neglijăm mereu că fresca sa din sala mare a Signoriei Florenţei s-a deteriorat cu o ruşinoasă viteză, că nu a apucat să realizeze statuia ecvestră a lui Lodovico, trimiţând apoi o jenantă scrisoare de oferte (era capabil - spunea el - să organizeze petreceri fastuoase cu animale de carton, mişcătoare), că a desenat, la cererea lui Lorenzo, corpurile torturate ale adversarilor acelui prinţ genial, cultivat şi sângeros? Valoarea de ansamblu a operei lui Leonardo aparţine intuiţiei celei mai sigure pe care o poate produce şi la care poate adera conştiinţa umanităţii. În ce ar putea consta esenţa metodei lui Leonardo da Vinci?

Să ne lăsăm surprinşi măcar de două aspecte ale acestei metode - în primul rând este vorba de inocenţă, nu de o inocenţă dezordonată, infantilă, primitivă, sălbatică, naivă, ci de o inocenţă metodică, structurată, metaumană, cvasidivină; este inocenţa îngerilor, a existenţei celeste şi, de fapt, a lui Dumnezeu, ca Providenţă, ca forţă a binelui dincolo de bine şi de rău. În al doilea rând este vorba de condiţia culturală, ca universalitate a conştiinţei, nu de o erudiţie absolută, ci de inexistenţa realului dincolo de limitele unei conştiinţe atotcuprinzătoare.

Inocenţa lui Leonardo este infinită - el nu trăieşte în lumea lui „a fi", ci în aceea a lui „a trebui să fie". Copilul nu ştie niciodată ce este, ci doar ceea ce trebuie să fie; aceeaşi este şi condiţia supremă a Divinităţii, de aceea cea mai înaltă reprezentare a lui Dumnezeu este aflată în ipostaza copilului său divin. Dumnezeu constată abaterea creaţiei de la logosul în care constă determinarea a cea ce apare ca „frumos, bun şi drept" - cum credea Heraclit - pierzându-şi caracterul inalienabil, o dată cu păcatul lui Adam (căci lui Adam şi nu Evei i-a dat Dumnezeu poruncă), cu crima lui Cain, cu devenirea oamenilor „numai trup" în vremea lui Noe, cu degradarea Sodomei şi Gomorei, cu moartea pe cruce a lui Iisus, cu martiriul sfinţilor, cu Holocaustul. Pentru Leonardo nu există diferenţă între copii, femei şi îngeri, între forţele masculinităţii, capacităţilor geniului şi puterea de împlinire prometeică; el îşi exprimă credinţa sa cea mai profundă, nucleul inocenţei sale, în **Leda** - omul se naşte la joncţiunea umanului cu divinul. Artistul de geniu (ne putem gândi, de asemenea, la Brâncuşi) ne vorbeşte, precum un copil, despre lumea care ar fi trebuit să fie. Universalitatea lui Leonardo nu este aceea a unei culturi integral împlinite, ea aprţine conştientizării tuturor dimensiunilor-limită ale culturii. Leonardo are ce ne spune acum şi mereu pentru că ne vorbeşte, egal, despre începutul umanului şi despre punctul omega al lumii - de aceea, pe de altă parte, ajungem să fim astăzi, ceilalţi, atât de puţin interesanţi chiar şi pentru noi înşine.

INSUPORTABILUL RELATIV (I)

de ŞERBAN LANESCU

Într-o încercare de a face diagnoza traiului din - să-i zicem aşa, firoscos şi cu simţire - România sfârşitului de mileniu, într-o asemenea încercare se poate conveni, cred, că este pertinentă şi deci inevitabilă menţiunea sindromului potrivit căruia *toate parcă stau să sară din ţâţâni* iar senzaţia de *aşa nu se mai poate* o acuză toţi, pe toate palierele ierarhiei sociale, chiar dacă una e "nu se mai poate" pentru categoria *vlădică*, şi alta, cu totul alta, pentru amărăştenii din *opincă*. Bref, deşi fiecare dintr-altă cauză, particulară, proprie şi personală sau de grup/reţea/clică/gang, ţintind într-altă direcţie, cu altă miză, însă toată lumea de-o potrivă se arată nemulţumită cârtind înverşunat. Cu ce şi câtă îndreptăţire - n-are importanţă, ştiut fiind că, în orice privinţă, dacă ceva este, atunci este numai prin mijlocirea credinţei în existenţa-i. După care, mai departe, dată fiind drojdia ce fermentează într-o asemenea stare de spirit negativă, prin raportare la viitor, realiste nu se vădesc a fi decât proiecţiile sumbre astfel încât doza maximă de optimism accesibilă pare numai aceea proprie personajului *defenestrat* (că doar, ce mama măsii, suntem francofoni!) de la ultimul nivel al unui zgârie-nori şi care ajuns pe la etajul 27, ori chiar 15, exclamă optimist «*Încă e bine!*» (a nu se neglija accentul cuvenit în exprimarea orală căci se pierde mult din duhul vorbei). Într-adevăr, încă e bine! De-o pildă, deocamdată barem n-am avut parte de război civil (în adevăratul sens al cuvântului), la fel după cum nici fenomenul canibalismului nu s-a manifestat cu relevanţă socială. Că ce-o fi să fie la cutremur, şi după, om mai vedea! În rest... În rest, te poţi întreba, ce oroare, ce mârşăvie, ce tâmpenie, ce aberaţie ş.a.m.d ţi-ai putea imagina, în afară de cele cunoscute/trăite, şi despre care să-ţi poţi permite un pariu decisiv c-ar fi improbabilă, acum, în spaţiul nostru şi public şi mioritic? Sau, verbalizând aceeaşi senzaţie printr-o altă pseudoîntrebare: ce s-ar putea întâmpla, de rău, încât să-i mai provoace românului întreg la minte stupefacţie? Alţii încă s-or mai mira, poate, văzându-ne de ce şi câte suntem în stare. Noi între noi însă, ne acceptăm. Inclusiv atunci când ne urâm/dispreţuim, ne acceptăm - un soi de acceptare ce n-are nimic de-a face cu toleranţa, ba dimpotrivă. Cu toate consecinţele. Şi în chiar momentul transcrierii acestui gând, *prin faţa ochilor* se perindă secvenţe de coşmar văzute zilnic, fie pe viu, fie pe *sticlă;* în acest loc impunându-se, neapărat, apăsat pe frână până la podea pentru a nu ceda tentaţiei exemplificărilor... naturaliste. Dreaptă urmare, satisfacţia de a mai accede, dar într-adevăr, pe culmile disperării, a devenit imposibilă ori este pur subiectivă şi predestinată eşecului rizibil. Aşa, fiindcă asemănător efectului optic obţinut prin schimbarea unghiului de perspectivă când priveşti ilustratele acelea de li se zice, pare-mi-se, holografice, aceeaşi viaţă din România sfârşitului de mileniu este totdeodată hazlie, exuberantă chiar până peste poate, cum s-ar numi eufemistic destrăbălarea şi dezmăţul. Mizeria românească, deşi presărată cu episoade crâncene, rămâne totuşi, deocamdată, precumpănitor veselă. Că este o veselie suspectă, ce contează, veseli să fim! Veseli precum într-o ipostaziere nonconformistă a iadului. Cum vesele sunt şi - reconstrucţii/reflectări simbolice - emisiunile posturilor autohtone de televiziune. Iar pentru cine eşuează pe canalele autohtone în faţa micului ecran, într-adevăr nu mai există nici o salvare şi abia atunci, o dată cu deplasarea în realitatea virtuală întregindu-se îndreptăţirea titlului. Începând de dimineaţă, bunăoară cu exhibiţiile unei feminoide, trandafirie şi obeză, cu un saşca care râde uitându-se la deget, sau cu transmisia de la cabinele ProTv unde se dă pomană în sos de morală creştină ca să ne fie **un picuţ** mai bine, trecând prin telenovele, până spre miezul nopţii când se bagă reclamele cu muşcatul bananei şi noapte bună copii, Televiziunea Română, total dezinhibată, performează - am zis-o! - desăvârşirea mutantului *homo sovieticus* într-o continuă imbecilizare pe parcursul căreia îndeosebi libertatea şi adevărul sunt anihilate prin intermediul licenţei. Subcultură? Kitsch? Primatul valorilor comerciale? Toate laolaltă dar şi ceva în plus trădând metastazele a căror sorginte a fost tumora din fosta TVR. Cu o menţiune specială pentru *talk-show*-uri asupra cărora urmează a reveni mai pe-ndelete. Sufleurul: «*Ai uitat meciurile! Bagă şi meciurile!*» Da, neapărat de amintit şi meciurile, mai cu seamă că ele prilejuiesc acum lungi dezbateri filosofice cu deschideri pe cât de largi pe atât de profunde!

TEXTUL CARE CONCUREAZĂ POVESTIREA

de ION CREŢU

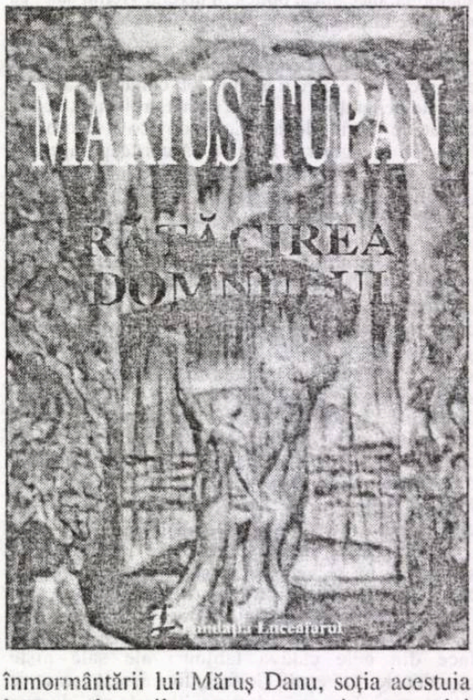
Marius Tupan este un autor al cărui prestigiu literar se sprijină pe o operă bogată atât cantitativ, ca număr de titluri, cât şi ca genuri abordate (schiţe, povestiri, romane, teatru). Dacă menţionăm că sub dictatură a fost interzis vreme de şapte ani pentru curajul de a fi pus degetul pe unele răni dureroase ale regimului comunist (vezi **Vitrina cu păsări împăiate**, roman publicat abia în 1994), avem şi o dimensiune morală care impune. El este şi autorul unei ample trilogii epice, **Coroana Izabelei**, foarte bine primită de cititori şi încununată de confraţii de breaslă cu nu mai puţin de cinci premii, printre care şi Premiul Uniunii Scriitorilor pe anul 1998.

Trilogia a fost, este socotită la nivelul tehnicii literare, un triumf al esopismului. Fenomenul nu constituie în sine o surpriză dacă ţinem cont de faptul că primul volum a apărut în 1982 (!!!). Asemenea altor confraţi, Marius Tupan a apelat, forţat de împrejurări, la o soluţie mai flexibilă, mai subtilă, şi mai sigură pentru punerea în pagină a unor adevăruri care, rostite altfel, direct, pe faţă ar fi fost nu numai periculoase pentru el, ci şi fatale pentru operă - aceasta riscând să nu mai vadă lumina tiparului.

Cu **Rătăcirea Domnului** (Fundaţia „Luceafărul", 1999), Marius Tupan păşeşte pe un teren deminat din punct de vedere politic (altele sunt vremurile!) însă nu mai puţin riscant, miza, identică pentru orice creator, opera de calitate, fiind la fel de mare, de tiranică. De data asta, autorul îşi încearcă puterile într-un gen oarecum inedit pentru el, şi anume senzaţionalul, părând să ne anunţe că a găsit o formulă epică (mai alambicată, cu direcţii de dezvoltare surprinzătoare), foarte puţin datoare însă exigenţelor gustului popular. Când spunem senzaţional nu avem, firește, în vedere rocambolescul, romanul negru, *horror* sau alte asemenea specii epice cu priză sigură la public.

Marius Tupan exploatează, pornind de la un element neobişnuit - o moarte aparentă (catalepsie) - o întreagă lume aflată într-o emietare morală lentă. Temporal vorbind, ne aflăm de partea post-decembristă a baricadei politice. Tonul romanului este ironic, cu puternice accente satirice. Dincolo de aerul aparent serios, chiar grav al unor portrete, frapează imediat acel *pince-sans-rire* caustic al humoristului necruţător, cel mai adesea, cu personajele sale.

De menţionat că proza lui Tupan, prin frazare precum şi prin înclinaţia către observaţia de tip social, aminteşte nu o dată de Balzac, filtrat prin lectura lui Călinescu. Asemenea autorului **Scrinului Negru**, cronicarul unei lumi (capitaliste) la apusul ei - de pe poziţii „comuniste", Marius Tupan este portretistul unei lumi (comuniste) condamnate de istorie - plasat pe poziţii capitaliste. Prezentarea cu minuţie a unor detalii de interioare, înclinaţia aproape fastidioasă pentru faptul mărunt, abandonarea cu voluptate în descrierea unor scene, personaje sau situaţii te poartă şi ele către părintele romanului realist. Exemplele sunt numeroase. Oferim unul dintre ele spre exemplificare. După ceremonia



înmormântării lui Măruş Danu, soţia acestuia împarte lucrurile care au aparţinut marelui actor cercului apropiat de prieteni: „Aşa se întâmplă că, imediat ce enoriaşii dădură semne că ar fi pregătiţi să se retragă, gazda aduse pachetele dinainte sortate, ştiind ce ar dori fiecare. Lui Iancu Trăilescu îi oferi tetierele de la maşină, geanta diplomat, pantofii de lac, cei cu care apărea Danu la serate şi simpozioane, cureaua de piele veritabilă ţintuită, lată cât deschiderea unei palme. Obişnuit cu daniile, Trăilescu rămase totuşi câteva clipe cu surâsul îngheţat pe buze, căci era luat prin surprindere, după care, îmboldit şi de Vanda, murmură un obişnuit Dumnezeu să primească!, dar şi alte cuvinte, asigurând-o şi în acest fel pe gazdă că-i înţelege şi apreciază bunele intenţii. Vanda Vulturelu căpătă o parte a albumelor cu fotografii, în care se găsea, firește, şi chipul lui Relu, papionul, colecţia de timbre, fiindcă răposatul fusese un înveterat filatelist şi, bineînţeles, oglinda lui preferată, una în trei colţuri, purtată ca un talisman, oriunde se deplasa în lume..." etc. Iată şi momentul final, concluzia neiertătoare a autorului: „Rămaşi în picioare, în antreu, asemenea poştalioanelor ce urmau să preia mesaje spre alte ţinuturi cunoscute doar în parte, enoriaşii păreau pătrunşi de adânci emoţii. Ţineau în braţe nu obiecte de serie, alăturate altora, obişnuite, ci adevărate comori, care nu se găseau pe toate drumurile. Uimiţi şi încântaţi în acelaşi timp, trădau o satisfacţie cum numai fiarele o au, după un măcel bogat, potopitor".

Am ales aceste două pasaje nu doar ca suport pentru afirmaţiile relative la înrudirea prozei lui Marius Tupan cu proza călinesciană (balzaciană), dar şi pentru a deschide o discuţie relativă la raportul dintre *story* (povestire) şi scriitură (vehiculul story-ului). Titlul prezentei cronici pare să sugereze o falsă dihotomie. Este adevărat că poate exista text fără *story*, este însă greu de imaginat existenţa *story*-ului în afara textului.

Există, *grosso modo*, două moduri de abordare a scrisului, în cazul romanului, funcţie de predilecţia pentru ponderea acordată de autor *story*-ului sau scriiturii. Pentru a da un exemplu lămuritor, Dumas este un exemplu clasic de povestitor; Beckett şi seria **Malloy** reprezintă triumful scrisului asupra povestirii. Dezechilibrul evident dintre povestire şi scriitură s-a produs la începutul anilor '50, o dată cu noul roman francez, cu Nathalie Sarraute, Michel Butor et Co. Ei sunt cei care au împins scriitura în prim-planul operei literare în dauna povestirii - suferinde prin presupusa moarte a eroului (în accepţiunea clasică a termenului) din societatea modernă. Prima variantă s-ar putea traduce prin sintagma „contează ce spui"; a doua prin „este important cum spui". Textualismul se revendică în bună măsură din acest „cum" modal.

Astăzi, autorul de succes occidental este prin excelenţă un povestitor. Credibilă, veridică, fantastică, detectivistică, sf-istă etc. povestea este pilonul central al oricărui roman. Drumul către cititor este foarte scurt. Scriitura este pragmatică, transparentă, aproape diafană. Ea nu ocultează în nici un moment evenimentul. Aceasta fiind situaţia, autorul caută să capteze bunăvoinţa cititorului în chiar primele rânduri ale romanului şi se străduieşte să-i ţină treaz interesul pe tot parcursul lecturii. Chiar Marius Tupan, în consonanţă cu cele afirmate mai sus, găseşte de cuviinţă să sublinieze prin intermediul unui personaj al său: „Biograful stabilea o nouă zonă din care-şi putea începe cartea. **Ştia că dacă o scriere nu te ademeneşte chiar de la primele pagini, derutându-te eventual o vreme, truda ta poate fi în zadar**" (s.n.).

Textul serveşte povestirii şi nu trebuie în nici un moment s-o oculteze, s-o saboteze, să i se substituie. Un scris îngrijit, corect gramatical, fie, în nici un caz însă fetişismul lui. De aceea, de pildă, scriitorul britanic nu consideră că „scrisul" în sine ar fi o problemă care să merite prea multe discuţii. Practic, oricine a absolvit o şcoală (superioară) ar trebui să poată să scrie un roman, cu condiţia să aibă ceva de spus. Dacă este să găsim un model, din păcate, rar invocat, al unui mare scriitor de la noi care a ştiut să împace ca nimeni altul povestirea cu scriitura acela este Sadoveanu. (A treia cale!)

Am făcut această lungă divagaţie pentru a ajunge la ceea ce ni se pare, pe de o parte, o slăbiciune a romanului **Rătăcirea Domnului**, pe de alta, paradoxal, o mare calitate a sa. Ceea ce impresionează deosebit de plăcut la Marius Tupan (dincolo de inepuizabila sa imaginaţie) - pentru a începe cu aspectul pozitiv - este calitatea frazei sale. Rareori mi-a fost dat să întâlnesc o frază mai cărnoasă, mai senzuală, decât cea pe care o practică autorul **Rătăcirii**... Ea este rodul unei îndelungi elaborări, nicidecum a uşurinţei de a scrie, a unei migale de artizan, şi se citeşte aproape cu voluptate.

De altfel, Marius Tupan, şi acesta ar fi principalul reproş care s-ar putea aduce romanului în discuţie, conştient de această virtute a scrisului său, se abandonează plăcerii producerii unui *copy* care, nu o dată, face concurenţă povestirii. Astfel, în loc să susţină *story*-ul, textul, asemenea unei texturi dense, bine „bătute" îl ecranează; în loc să facă să avanseze trama, o frânează.

Cum este firesc într-o asemenea situaţie, când un subiect incitant este tratat într-o limbă cu virtuţi proprii incontestabile, chiar dacă nu pe măsură, cititorul poate opta potrivit gusturilor - şi răbdării sale - fie pentru povestire fie pentru deliciile scriiturii. Cât despre cei mai mofturoşi, ei se pot declara satisfăcuţi cu ambele.

O ANATOMIE A EUROPENITĂȚII

de IOAN STANOMIR

Atributul cel mai greu de acceptat în momentul lecturii volumului lui Alexandru Duțu, **Ideea de Europa și evoluția conștiinței europene**, este acela de "postum": exemplaritatea destinului său (apărând prin efectul de perspectivă al scurgerii timpului) deriva din asumarea discretă a unui echilibru între biografie și traiectul intelectual prea puțin comun ultimei jumătăți de veac. Clivajul tradițional dintre teologie și filologic e inoperant în cazul său, tonul surprinzând prin deschidere comprehensivă și predilecție pentru nuanțe într-un spațiu intelectual prea adesea agresat de reducționisme materialiste.

Central în demersul său este încercarea de a descoperi, prin recursul la comparatism și istoria mentalităților, un spirit al locului definibil în cu totul alți termeni decât cei obișnuiți în ultimele decenii: de aici, efortul prodigios (și rămas în mare măsură aproape necunoscut publicului mai larg), de relectură a vechilor cărți românești, de repunere în circulație a unui corpus ignorat. Un efort ce poate fi pus în legătură cu tentativa de a elimina zgura protocronistă parazitând un concept central în oricare cultură, cel de tradiție.

Până la un punct, acest ultim volum poate fi citit ca o sinteză a unei direcții urmărite consecvent în câteva decenii, focalizându-se exact asupra raporturilor dintre românitate și europenitate în context comparatist, dar și ca o depoziție a unei conștiințe aparținând "celeilate Europe", o depoziție în care transpare adeseori polemic refuzul obstinat al unui savant și cetățean de a accepta izolarea, mediocritatea și vulgaritatea ca dimensiuni definitorii ale spațiului autohton. Tușa polemică salvează această anatomie a europenității de la tentația compilării didacticiste, stereotipurile confortabile fiind refuzate a priori.

Una din temele fundamentale dominând subiacent reflecția asupra destinului european recuperează o tradiție interbelică - raportul dintre soldaritățile organice și cele organizate, dintre ceea ce se construiește aparent fără efort, în lungul timpului, și ceea ce statul alege să cimenteze în jurul său. Opțiunea lipsită de ambiguitate a lui Alexandru Duțu se îndreaptă către un model comunitar, ilustrând coincidența posibilă a celor două solidarități. Această temă amintită face trecerea către o critică a modernității realizată din unghiul intelectual al reflecției ortodoxe, evocând încercările unui Mircea Vulcănescu. Expulzarea din realitate a oricărui recurs la transcendență e responsabilă pentru progresiva hegemonie a unei maniere de imaginare a umanului dominată de reducționismul materialist. Argumentul antropologiei creștine articulat de Alexandru Duțu refuză perspectiva umanității plasate exclusiv în sfera mundanului, după cum refuză pe cea a omului definit exclusiv într-o paradigmă economicistă. Prezența în text a unui ansamblu de trimiteri la corpusul filocalic susține acest efort de reflecție în descendența tradiției ortodoxe.

Definiția europenității nu pate ignora stereotipurile - o anumită exasperare polemică transpare în consecvența cu care Alexandru Duțu refuză citirea în cheie depreciativă a **Bizantinismului**. Rațiunile sugerate de profesor pentru a explica înclinarea aproape irațională în cultivarea locurilor comune în materie trimit către dialogul extrem de dificil dintre laicitatea occidentală și tipul bizantin de așezare întemeiat pe religios: "Refuzul contemporan este provocat de întâlnirea cu o lume altfel construită: în timp ce în anii '50, în fața programului proclamat ateist al

stalinismului, specialiștii au pedalat pe valorile catolice ale civilizației occidentale, acum se pedalează pe valorile civile, pe realizările laicismului care întoarce spatele valorilor religioase. Bizanțul nu mai are cum să intre în această schemă. Putem afirma că, în momentul de față, bizantinismul este rezultatul unei percepții laice a unei civilizații religioase" (pag. 79).

Ceea ce individualizează vocea lui Alexandru Duțu este prezența unei impresionante achiziții teologice, ce reorientează reflecția asupra raportului dintre ortodoxie și politică din sfera senzaționalului polemic în cea a rigorii. Ortodoxia nu poate fi acuzată de eșecurile politicii, și aici precizarea lui Alexandru Duțu se desparte de o opinie aproape generală, din simplul motiv că finalitatea misiunii creștine nu se plasează în sfera imediatului lumesc. Orice transfer dinspre teologia catolică înspre universul ortodox e irelevant: "Biserica ortodoxă a cerut și continuă să ceară puterii politice să sprijine efortul personal și colectiv spre desăvârșire, veghind la menținerea ordinii, a păcii, a justiției, a milei care ajută pe cei defavorizați". Biserica nu se implică în lupta pentru putere, dar cere credinciosului să-și păstreze libertatea interioară și să uzeze de dreptul său la rezistență, atunci când puterea politică îi cere să-și lovească semenul sau să declare public: "Nu avem împărat decât pe Cezarul" (Ioan 19,15) (pag. 117). Biserica administrează tainele, mediind relația cu divinitatea. Nimic mai mult, dar nimic mai puțin.

Dacă există o cauză a precarității vieții publice românești, aceasta se plasează în sfera temporalului. Absența unui efort constant de reflecție politică și refuzul implicării în treburile publice sub semnul datoriei sunt două dintre constantele unei lumi pe care Alexandru Duțu o așază, cu justețe, sub semnul individualismului negativ: urmărirea interesului personal minând tentativa de coagulare a binelui comun.

Consecvent demersului său de arheologie culturală, Alexandru Duțu repune în discuție articularile unui model comunitar autohton, dominat de "binele comun", structurând societatea Țărilor Române până la prima modernizare din secolul al XIX-lea. O tradiție de reflecție ignorată și pusă în umbră de mitul pașoptist al fanariotismului dizolvant, tradiție ce se cristaliza în jurul întâlnirii dintre solidaritățile organice și cele organizate. Inventarul lui Alexandru Duțu nu poate evita referirile la epoca brâncovenească sau cele la un gen atât de cultivat precum cel al **Oglinzilor Principilor**. Idealul machiavelian al politicii autonome în raport cu morala ori cu religiosul ar fi fost imposibil de imaginat într-o societate aflată într-o relație privilegiată cu sacralitatea. Imaginea aleasă de Alexandru Duțu pentru a plasticiza conturul modelului comunitar este cel al "vaselor comunicante": "În viziunea cărturarilor care argumentează necesitatea solidarității organizate, a celei ce se formează în jurul puterii politice, societatea este întemeiată pe vase comunicante care asigură formarea unor trainice legături între sat și oraș, între supuși și boieri. Vasele comunicante sunt construite pe datoria celui puternic și a celui avut de a susține pe cel defavorizat prin milă. Iar datoria aceasta are, la rândul ei, ca fundație, ideea egalității funciare dintre oamenii care toți, fără excepție, se vor înfățișa în fața unei judecăți finale" (pag. 125).

Una dintre sugestiile fecunde avansate de Alexandru Duțu mi se pare a fi această invitație la revalorizarea unui mod ignorat de definire a politicului: sfidarea contractualismului european a împins în plan secund un corpus de texte imposibil de integrat în canonul modernității laice.

Interogația prin care Alexandru Duțu se plasează într-o actualitate niciodată pusă între paranteze trimite la raportul dintre public și privat, dintre libertatea interioară și cea exterioară. Prima întrevăzută ca fiind cu mult mai cuprinzătoare decât cea sancționată de legile temporale, în vreme ce cea de a doua îi apare ca un corelativ firesc: "Libertatea nu este un atribut al corpului și nici nu se definește în cadrul relațiilor pur umane, sociale și politice. Libertatea nu pornește din dorința de a se manifesta fără constrângere, ci din interior, din suflet către trup, de la mine, "eu însumi", către ceea ce îmi aparține, este al meu, trupul, și ceea ce se află împrejurul ființei mele, adică lumea în care trăiesc. Cele din afară depind de cel de dinăuntru" (pag. 147). Armonizarea dintre cele două libertăți e cheia unei situări echilibrate în real.

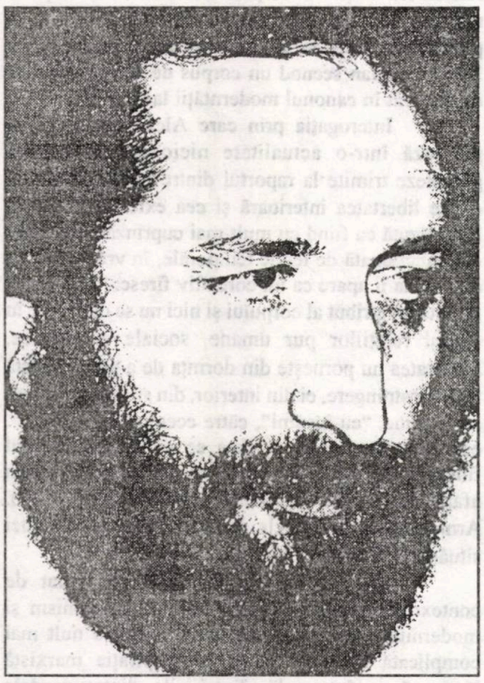
Cazul românesc nu poate fi izolat de contextul european, dialogul dintre autohtonism și modernitate articulându-se într-o manieră nult mai complicată decât analizele de inspirație marxistă lăsau să se întrevadă. Tensiunile dintre modele comunitar și contractualist sunt doar o dimensiune a acestei tranziții de după 1830. Accelerarea istoriei, seducția Occidentului accentuează până al paroxism o conștiință a retardării autohtone - referirile la trecut se supun selectivității mitologice, solidaritățile organice se ruinează progresiv, în vreme ce "misticismul ortodox" e blamat pentru a fi provocat întârzierea ce se cere anulată. Lovinescu a codificat această teologie laică a progresului, **Istoria Civilizației Române Moderne** furnizând o influentă taxonomie centrată pe opoziția progres/reacțiune. Ceea ce Alexandru Duțu refuză este acceptarea imaginii istoriei ca marș triumfal al ideii de progres, aici reflecția sa recuperând tradiția demonizată a conservatorismului autohton, despărțindu-se de aceasta prin revalorizarea tradiției culte centrate pe reflecția asupra politicului.

Alexandru Duțu insistă, deloc întâmplător, asupra ispitelor tradiției: capitolul dedicat acestei **schimbări la față a tradiției**, sub presiunea populismului și a naționalismului, probează până la ce punct devierile contemporane sunt tributate unei progresive instrumentalizări politice. Recapitularea polemicii ocazionate de protocronism se integrează aceleiași fidelități față de idealul comparatist: malformațiile tradiției transformă dezbaterea într-o hârtie de turnesol dezvăluind patologiile identitare.

Asumarea decomplexată a ortodoxiei ferește demersul lui Alexandru Duțu de tentația triumfalismului naționalist. Reluând o sintagmă a lui Mircea Vulcănescu, **Ispitele Ortodoxiei** sunt plasate în centrul acestei reflecții asupra dialogului dintre universalism și localism în teologie și practica politică. Una dintre observațiile lui Alexandru Duțu e confirmată - rezistând ispitei universaliste, ortodoxia este vulnerabilă atunci când argumentele naționaliste o împing către filetism. Polemica ocazionată de tema **Bisericii Naționale** se plasează în această descendență a tensiunilor dintre etnic și mesajul creștin.

Imaginea Europei proiectată de Alexandru Duțu nu are nimic în comun cu stahanovismul inversat al integrării comunitare. Mai mult decât o realitate economică, Europa semnifică pentru Alexandru Duțu o realitate culturală: legatul profesorului Alexandru Duțu este articularea unității europene prin recuperarea unei dimensiuni a sacrului cimentând această comunitate imaginară a continentului.

adam puslojič



Departe e Serbia; bate toba

Departe este Serbia! Încă o țară
la ieșirea lină din lumina boreală
în care inima-mi bate spre afară
când omul cade și nu se mai scoală.

Departe-i Serbia; dar mereu vie
este și eu nu pot să mor visând
cum hienele neamului, din colivie,
mârâie la mine și mușcă cântând.

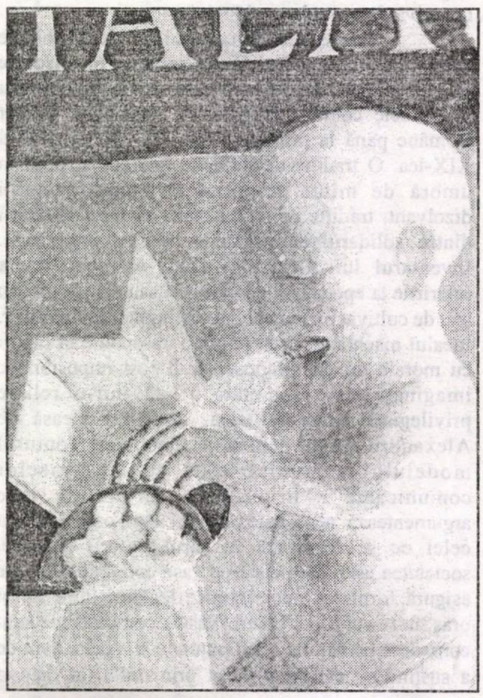
Bate toba. Ne cheamă frontul descuiat
spre vest și moartea ne soarbe din halbă.
În loc de un clopot - biserica mea albă
acum poartă un rug tot mai înflăcărat.

Dragostea devine doar o amintire...
din ceruri unde n-am fost niciodată.
Serbia-i tot mai departe. O sclipire
de stea ce dispare, un surâs de fată.

Turbat, fără câinele turbat

poetului Ioan Flora

Din nou m-am întâlnit
cu nașul poeților bucureșteni
fără de care nici un credincios
nu mai crede-n versuri românești
(așa cum, al naibii, cred acum eu!)
undeva, la el acasă.
L-am întâlnit - da, dar
nu și invers! Pentru că:
nu beau, bătrâne, crede-mă,
nu mănânc dimineața, ca dumneata,
nu adorm seara, adică la timp,
nu visez noaptea, ca nevastă-ta,
nu urăsc, nu casc din gură, nu iubesc
cerșetor și sexual pe nimeni din lume...
dar asta ce-i, mă: viață?! Frate, frate,
eu mă simt ca un turbat
fără câinele turbat.
Doamne, am început să-l cred
pe amicul meu Ioan, botezătorul



virtual al poeților bucureșteni, așa
cum l-am crezut sau nu l-am crezut
niciodată-n viață!

Dar el nu latră, nu vezi,
îmi spune Dumnezeul bucuros,
cu un singur deget ridicat exact
spre chipul lui luminos care, totuși,
mult îmi amintește de un câine religios
(tot eu!) lătrând doar duminica.

Ai murit, mă, nebunule?
Ai uitat de viață, totodată?
Ai urcat pe muntele golgotic
dintr-un salt și jumătate?

... Și, acum, să latru eu, în locul tău,
din gura ta turbată
ca o cruce?

O întrebare și culoarea

Eu strâng în mână o piatră sângerată.
Unde-i Dumnezeu? Asta nu întreb; ci
trebuie să dau răspunsuri. Dacă nu eu,
dacă nu El, atunci cineva mult
mai puțin răspunzător, mai puțin
muritor, într-adevăr trebuie să răspundă
și să restituie un țipăt.
Culoarea acestei pietre corespunde
chipului dur și sever dar ascuns
în care-mi oglindesc și-mi recunosc fața.
Aici sunt, Doamne, să te contemplu
de la un capăt până-n altul
ale gropilor cosmice...
Mă împing, mă înghesui spre sus!

RECUPERAREA MEMORIEI

de MARIANA SIPOŞ

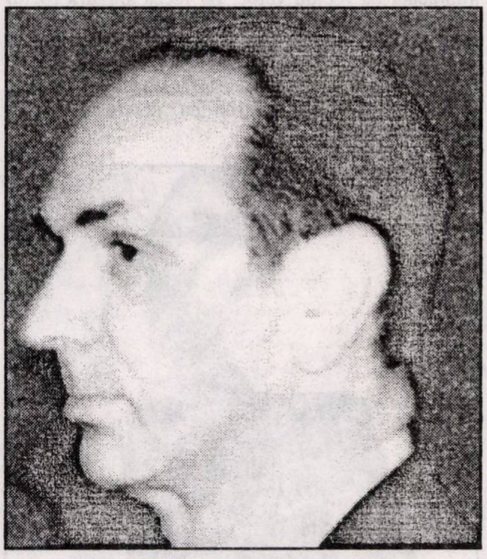
S-au împlinit în primăvara aceasta 30 de ani de la înfiinţarea cenaclului literar „Apoziţia" de la München. Evenimentul a fost marcat în Germania prin organizarea unui simpozion cu această temă, simpozion în cadrul căruia nu o dată a fost menţionat numele lui George Ciorănescu, iniţiatorul cenaclului, apoi al revistei cu acelaşi nume, de o importanţă covârşitoare pentru intelectualii români din Germania în anii exilului lor politic, dar şi un sprijin moral pentru românii din ţară, care ştiau că, acolo, în oraşul „Europei libere" cineva se gândeşte la ei şi, mai mult chiar, nu încetează să lupte pentru cunoaşterea adevărului despre România comunistă.

Aniversarea ar fi putut fi şi în România un prilej de a face cunoscută activitatea acestui cenaclu, dar şi un prilej de a evoca personalitatea lui George Ciorănescu. Nu s-a întâmplat aşa, din nefericire. Poate şi din vina organizatorilor care nu au ştiut să mediatizeze în România simpozionul pe care l-au organizat, cu excepţia câtorva invitaţii (neonorate din lipsa banilor pentru deplasare).

* „Scriu fiindcă eu sunt Cuvântul ce va sfârşi cu mine" - iată un vers definitoriu pentru poetul lucid care a fost George Ciorănescu.

La un prim contact, toate volumele de versuri sau antologiile semnate de George Ciorănescu sunt percepute ca obiecte de artă. Rar mi-a fost dat să ţin în mână cărţi atât de frumoase în întregul lor: de la copertă, la calitatea şi culoarea hârtiei folosite, până la calitatea tiparului şi nu în ultimul rând a ilustraţiilor, semnate uneori de pictorul Radu Maier (volumul **Morior ergo sum** - 1981) sau Ştefan Eleutheriades (**Catrene definitorii diezate** - 1987 şi antologia **Spicuiri din lirica americană contemporană** - 1993) sau alteori de Eugen Drăguţescu (**Mai aproape de îngeri** - traduceri din lirica religioasă, 1986; **Metaerotism imaginar** - 1997). Ce a însemnat poezia lui George Ciorănescu, acum când descoperim atâtea faţete ale complexei sale personalităţi, e greu de spus. Citim versurile sale şi este greu să desluşim, ca şi în cazul fratelui său, Alexandru Ciorănescu, stabilit la Santa Cruz de Tenerife, în Insulele Canare, care ar fi fost destinul lor în condiţii normale, adică dacă nu ar fi fost siliţi să-şi părăsească ţara în primii ani ai prezenţei comunismului în România. Stabilit din martie 1947 la Paris, tânărul George Ciorănescu (născut la Moroieni, Dâmboviţa, la 19 martie 1919, ar fi împlinit anul acesta 80 de ani; şi-a adus cineva aminte?) era, când a părăsit ţara, în 1947, doctor în ştiinţe politico-economice al Universităţii din Cluj (1946), licenţiat în drept (1941) şi filosofie (1947) la Bucureşti. Stabilit la Paris, devine în 1949 diplomat al celebrului Institut des Hautes Études Internationales.

Cine cercetează activitatea lui George Ciorănescu din primii ani de exil, rămâne uimit de capacitatea sa de a se implica în cele mai diverse activităţi cu scopul nobil de a fi de folos României înrobite. Este secretar general al Fundaţiei Universitare Carol I din Paris şi fondator al organizaţiei *Nouvelle Equipe Internationales* (N.E.I.) care îşi propunea reconstruirea Europei pe baze democrat-creştine. Azi, când vorbim atâta despre integrarea europeană se uită - sau nici măcar nu se ştie - că George Ciorănescu este unul din promotorii acestei idei încă din anii când Europa Occidentală nu însemnă pentru ideologii români (gen Silviu Brucan) decât un duşman de moarte. Iar azi ascultăm sfaturile aceluiaşi *expert* Silviu Brucan, în timp ce ideile şi lucrările pe această temă ale lui George Ciorănescu sunt practic necunoscute. E cu atât mai mare meritul Editurii Enciclopedice de a fi publicat în 1996 teza de doctorat a lui George Ciorănescu: **Românii şi ideea federalistă**, într-o ediţie îngrijită de Georgeta Penelea Filitti. La rândul său, cercetătorul Ştefan Delureanu în cartea sa, **Geneza Europei comunitare** (Editura Paideia - 1999), consacră toată partea a doua, peste 150 de pagini, recuperării patrimoniului europenist al lui George Ciorănescu şi anume,



în traducere, trei din broşurile editate la Paris în anii '50 şi mai multe studii inedite reprezentând intervenţiile sale în congrese ale N.E.I. sau reuniuni ale Mişcării Europene. **Generaţia noastră e gata să-şi asume responsabilitatea construirii Europei Unite** (1949), **Estul şi Vestul, datorii corelative** (1950), **Tinerii şi imperativul european** (1952), **Europa unită va triumfa cu certitudine** (1953), **Ne-am născut sub semnul Europei Unite** (1954) - iată doar câteva titluri care îl îndreptăţesc pe Jean-Marie Mayeur, profesor universitar la Sorbonna, să considere în prefaţă că „volumul luminează un om - George Ciorănescu - şi o dublă istorie, aceea a construcţiei europene şi aceea a exilaţilor din *cealaltă Europă* în timpul războiului rece şi al dominaţiei comuniste asupra Europei Centrale şi de Est".

Din păcate, aşa cum subliniază şi Ştefan Delureanu în cartea sa, „George Ciorănescu şi statornica sa militanţă democratică de inspiraţie creştină, profund angajantă şi eficace în serviciul ideii federaliste, rămân pentru această parte a Europei o *terra incognita*".

Cei care mai cred în valenţele salvatoare ale recuperării memoriei, pot găsi inclus în acest volum studiul **Creştinii din spatele cortinei de fier**, publicat la Paris în 1954 (cu un cuvânt înainte de A.E. de Schryver, preşedintele internaţional al N.E.I.). Este vorba de fapt de raportul prezentat de George Ciorănescu la Congresul Noilor Echipe Internaţionale, (Uniunea Democraţilor Creştini), la Friburg (Elveţia), la 14 septembrie 1952. Degradarea educaţiei, pervertirea culturii, aservirea totală a individului şi alte asemenea aspecte din ţările de Est sunt denunţate de George Ciorănescu drept „crime împotriva spiritului şi genocid moral ce tinde la sterilizarea sufletului colectiv al popoarelor noastre" (pag. 233). În studiul **Tineretul din Europa Centrală şi Orientală sub opresiunea comunistă** (Paris, 1955) atrăgea atenţia că „niciodată tinerii nu au fost victimele unui atentat mai criminal, urmărind pervertirea judecăţii lor şi atrofierea totală a simţului lor moral". Cu cinci ani înainte, în 1950, scria: „Dacă ocupaţia sovietică va continua încă un deceniu, mi-e teamă că toată tânăra generaţie fanatizată se va pune necondiţionat în slujba totală a sovieticilor, împotriva Occidentului" (pag. 267). Simţul său de previziune s-a adeverit, nu atât în aspectul punerii în slujba sovieticilor, cât mai ales în atitudinea antioccidentală pe care au avut-o în 1990 foştii tineri din anii '50, ajunşi acum să aclame cu „soarele răsare" pe fostul tânăr educat la Moscova, devenit şeful statului ce se pretindea democratic.

* Când mai găsea timp să scrie versuri tânărul George Ciorănescu? Găsea! Publică la Paris **Ystud, poeme amare** (1950), **Poeme fără răspuns** (1952), **Poeme prea târzii** (1954). În tot acest timp, colaborează la publicaţiile exilului, iar când se stabileşte la München, coordonează Secţia de Cercetări a postului Radio Europa Liberă. Se dedică între timp, cu aceeaşi pasiune istoriei şi publică **Basarabia. Disputed Land between East and West** (München, 1985), volum reeditat în 1993 la Editura Fundaţiei Culturale Române.

Ce au însemnat Asociaţia Culturală „Apoziţia", cenaclul şi revista cu acelaşi nume iniţiate de George Ciorănescu rămâne încă o temă de cercetat. Pot fi consultate mărturiile unor intelectuali publicate în ţară după 1989 (Ion Negoiţescu, Nicolae Stroescu Stînişoară, Pavel Chihaia etc.), cele câteva interviuri acordate de George Ciorănescu jurnaliştilor care au avut fericita inspiraţie să i le solicite până în 1993, când scriitorul s-a stins din viaţă.

„E de mirare cum trec anii, peste oameni, popoare, instituţii!" - spunea George Ciorănescu la 18 mai 1979, când „Apoziţia" îşi sărbătorea într-o şedinţă festivă zece ani de existenţă. Scriitorii din ţară, în trecere prin München, începuseră să caute acest cenaclu, aşa cum la Paris era căutat cenaclul lui Leonid Mămăligă sau se mergea acasă la Monica Lovinescu, cu *misiune* de informare sau din reală nevoie de comunicare şi comuniune cu un exil prea multă vreme interzis şi blasfemiat în ţară. „Şi dacă - scria George Ciorănescu în 1979 - la procesul de rebarbarizare a omului şi de ucidere a culturii condus de societatea de pe tărâmul celălalt, **Apoziţia** poate răspunde făcând cunoscute gândurile, frământările şi speranţele celor care în România continuă să creadă în spirit şi spiritualitate, ea va fi îndeplinit o funcţie istorică pentru care va continua să trăiască alţi mulţi zeci de ani, şi după noi".

COMITETUL MONDIAL AL PRUDENȚEI

de VOICHIȚA NĂCHESCU

Nu reușise să doarmă nici în noaptea aceea. Fragmente de amintiri i se învălmășiseră în minte, lucruri despre care nu mai știa dacă le trăise sau le auzise, dacă existaseră cu adevărat sau doar și le dorise astfel. Plânsese puțin, cu gândul la Ingrid, la singurătatea ei între străini, la a lui. Știa că va muri fără s-o revadă.

Urmărea absent cum se făcea ziuă, ascultând hârâitul domnului Pal, din patul de vizavi. Se gândea la Berta, liniștit, lăsând memoria să-și deruleze filmele aleatorii. De la o vreme toate începuseră să se amestece, nu doar ordinea cronologică, ci chiar fragmentele între ele: Berta tăia carnea de pui cu gesturile obosite, automate prin repetare, ale femeii bătrâne, amesteca papricașul fredonând veselă, îmbrăcată cu rochia roșie cu buline, și tot cu aceeași rochie îi servea la masă, pe el și pe fetele ajunse nu știa cum femei încărunțite și deformate de nașteri și gospodărie. Le lăsa așa: și așa era bine.

Îl auzea pe domnu' Mircea plângând în somn. În curând urma să se trezească. Era deja lumină destulă. Întoarse capul și întâlni privirea lui domnu' Antonescu, din patul alăturat. Amândoi priviră în altă parte. Nu aveau ce să-și spună. Probabil nici el nu dormise. Puțini din salon reușeau cu adevărat să doarmă, de obicei dormitau cu intermitențe în timpul zilei. Domnu' Pal era printre cei mai norocoși: sforăia triumfător câte șapte-opt ore în fiecare noapte. Și nu visa. Domnu' Mocioni în schimb avea coșmaruri: se zvârcolea în pat, țipa, iar dimineața se trezea ostenit, fără a-și aminti ce visase. Domnu' Antonescu zicea că îl chinuie conștiința, fiindcă lucrase la sfat și dăduse pe mulți afară din case în '49.

Milostivă, conducerea azilului dădea deșteptarea la 7 dimineața. Era bine mai ales iarna, când nopțile păreau lungi coșmaruri care trebuiau învinse. Acum era de serviciu sora Mirela; era tânără, avea un copil mic și nu știa ungureşte.

- Bună dimineața, zise ea binedispusă. Cum am dormit? Ia să vedem, mai zise, și începu să inspecteze paturile. Vai, domnu' Antonescu, făcu dojenitoare, iar ne-am udat, se poate?

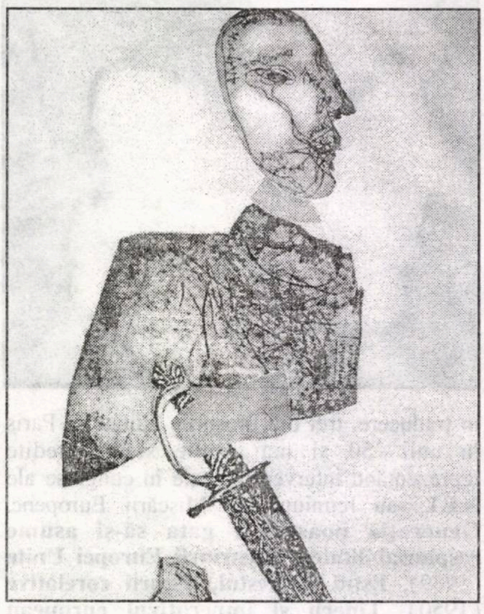
Deși era bună la inimă, îl suspecta pe domnu'Antonescu că face pe el din lene. Îi duse plosca, pentru orice eventualitate. Îi mai duse o ploscă și lui, apoi îl ajută pe domnu' Mocioni să se dea jos din pat. Putea umbla încet, se putea duce singur la toaletă; trebuia numai să-l ajute de câte ori se așeza sau se ridica.

Cu gesturi de convalescenți, bătrânii se dădeau jos din paturi și se îndreptau spre baie. În salon rămaseră doar el și cu domnu' Antonescu, fiecare cu plosca lui. Sora Mirela îl spăla pe domnu' Antonescu, apoi îi schimbă cearceaful. El se spăla singur, într-un lighenuș adus la pat. Încă mai putea să se spele, să mănânce singur. Nu putea în schimb să umble: avea coxartoză la ambele șolduri, și, de câte ori se ridica în picioare, dureri groaznice îl obligau să se sprijine de ceva.

Doctorul veni, îl consultă pe domnu' Antonescu și-i schimbă un medicament. El nu lua decât calmante și ceva pentru scleroză. Apoi domnu' Mircea, din patul din dreapta, vru să îi povestească ceva în românește, dar el nu înțelese. Știa românește bine, numai că domnu' Mircea nu-și pusese dinții și bâlmăjea cuvintele. Înțelegea tot ce ziceau doctorul și surorile, vorbea bine cu doamna Dorina, care uneori îl vizita și îi dădea vești de la Ingrid și Berta.

Îi era foame. Abia aștepta să vină masa. Veni în schimb sora șefă, care inspectă camera cu atenție și-i făcu observație sorei Mirela. Aceasta făcu observație femeii de serviciu, care schimbă perdelele. Urma probabil o vizită importantă.

Era soare. Îl scoaseră să stea pe scaun în curte. Privea pomii de lângă gard și se bucura de căldură, lăsând fragmentele să se alcătuiască și realcătuiască după voie. Când Ingrid era mică îi cumpărase un caleidoscop. Veni apoi sora să-i mute scaunul mai la soare. Îi era dor de Berta, deși ea era supărată pe el. Poate nu mai era. Răsturnase din greșeală oala cu supă clocotită pe picioarele ei - dar nu mai știa când fusese asta. Demult nu mai ieșea din casă, altfel ar fi venit să îl vadă. I-ar fi plăcut să stea de vorbă cu ea, deși tot timpul îl certa că uită. Asta în anii din urmă. Mai demult era veselă și frumoasă. Și ea să fie îmbrăcată cu rochia verde. Își făcea singură rochii frumoase, și lui cămăși. Lucrase acasă și acum nu avea pensie. Acum nu mai putea să lucreze. Avea o femeie care stătea toată ziua cu ea și avea grijă. Pensia lui nu ajungea, mai trimitea și Ingrid bani și medicamente. Și lui îi trimitea, pentru doctor și pentru vitamine.



Apoi domnu' Pal vorbi cu el. Domnu' Pal fuma Carpați și fumul venea spre el. Îi aducea aminte de tren, de cârciumă, de pauzele de masă când lucra la montaj. Fumase și el, tare demult. I-ar fi dat și lui, dacă-l ruga. Domnu' Pal îi mai citea articole din ziar, pe care le discutau împreună.

Când îl duseră înapoi în salon, văzu că așternuturile erau schimbate. Urma să vină primarul și încă cineva. Domnu' Antonescu jucase șah cu domnu' Pop. Probabil îl bătuse - domnu' Antonescu era bun la șah.

Mâncă răbdător, timp de aproape o oră, supă cu bucăți de pâine înăuntru, apoi pireul, apoi crema de la desert. Doamna Dorina făcea budincă de vanilie și-i mai aducea și lui. Domnu' Antonescu și domnu' Mircea iar se certau, fiindcă domnu' Mircea nu-și punea dinții decât la masă, și lui domnu' Antonescu nu-i plăcea. E păcat să te certi la masă. Așa-i zicea și Bertei când îl cicălea. I-ar fi plăcut niște papricaș, dar oricum nu mai putea mânca prea mult. Când era tânăr și avea dinți îi plăcea să sugă oase și să le trosnească între dinți. Ca un câine, zicea Berta supărată. Tu și Șuni. El râdea numai, nu se supăra. Șuni era dulăul din curte. Era mare, avea blana țepoasă. Se juca uneori cu el. Murise demult Șuni. Asta era când stăteau în Curtici la casă.

După masă aținea puțin la soare. Stătea lângă castan și soarele trecea peste frunze. Pe terasă, domnu' Mircea juca table cu domnu' Pal. Domnu' Pal tușea tare, mult timp. Zarurile țăcăneau prietenoase pe tablă. Câte o soră mai trecea prin curte. Amintirile începură din nou să-și danseze cadrilul, pe o muzică pe care nu o auzea. Sclipeau puțin și plecau cu perechea greșită, numai că acum toate erau la fel. Numai Ingrid, când era mică era bucălată și cu părul negru des. Plânse din nou. Ingrid nu putea veni, mai avea un an și primea cetățenia. Nu știa dacă va mai trăi un an. Avea grijă de el, îi trimitea bani doamnei Dorina care îi dădea la doctor și era bine. Așa-și dorea s-o mai vadă.

Azilul era situat nu departe de marginea orașului, pe drumul care ducea la aeroport. Nu era o zonă prea circulată, și puțini fură cei care se minunară de alaiul motorizat care trecu spre azil în seara aceea: patru motociclete în față, patru în spate, câte două pe flancurile fiecărei limuzine, limuzine adevărate, lungi de peste douăzeci de metri, desigur negre și cu geamuri în care se oglindea cerul. Veneau de la aeroport. În coada coloanei se târa umilit mercedesul primarului.

Coloana opri în fața azilului. Directorul azilului, doctorul, sora șefă și contabila șefă ieșiră în întâmpinarea oaspeților despre care nu aveau o idee prea clară. Primarul sosi în grabă, de la coada convoiului, încheindu-se la haină. Șoferul primei limuzine deschise portiera. Un domn foarte elegant și două tinere îmbrăcate în taioare coborîră. Primarul se uită nervos la ceas. În sfârșit apărură vreo trei mașini destul de noi, din care coborîră în grabă ziariști locali, care începură pe loc să-l fotografieze pe domnul acela dând mâna cu primarul, cu directorul azilului, cu doctorul. Acestora li se alăturară încă vreo cinci domni în costume care coborîseră din a doua și a treia limuzină, ale căror aparate fură privite cu invidie. De la distanță, blițurile păreau să dezlănțuie o mică furtună sărbătorească în clarobscurul calm al înserării.

În sfârșit, intrară în azil, conduși de director. Domnul cel impozant ceru permisiunea directorului (acum se vedea că cele două tinere vorbeau o dată cu el, traducând simultan în română și maghiară și cel mai mic cuvințel spus de acesta) și făcu un semn din cap spre limuzine. Pe dată motocicliștii descălecară, iar din a doua și a treia limuzină mai coborîră vreo cincisprezece domni în costume, care începură să ducă o mulțime de pachete ciudate spre corpul A, salonul cinci. Între timp, amabil, domnul cel important acorda un interviu.

După nici trei minute, la un semn discret al unuia dintre motocicliști, oaspetele, primarul, directorul azilului, doctorul, ziariștii, îngrijitoarele și femeile de serviciu atrase de toată agitația aceea discretă, se îndreptară spre salonul cinci. Un „oo" admirativ surprins se auzi în momentul în care intrară. Pe tavan pluteau baloane multicolore. În dreptul ferestrei fusese montat un podium mic, cu trei trepte, pe care cădea lumina unui reflector așezat în stânga ușii. Între ușă și podium fusese întins un covor roșu lung. Bătrânii fuseseră pieptănați și machiați, și arătau cu cel puțin zece ani mai tineri. Câțiva motocicliști erau aliniați lângă podium, cu instrumentele pregătite, și totul arăta cât se poate de sărbătoresc. Motocicliștii începură să cânte o melodie vioaie imediat ce ușa se deschise, iar un cameraman filmă intrarea lor. Când musafirul, primarul și directorul ajunseră la podium muzica se întrerupse. Emoționați, aplaudară. Ziariștii fotografiară din nou.

- Doamnelor și domnilor, începu primarul, secondat de una dintre fete, care traducea simultan în engleză, am onoarea de a vi-l prezenta pe domnul James Callahuera, reprezentant al Comitetului Mondial al Prudenței, care se află pentru prima dată la noi în țară.

Lumea aplaudă din nou. Orchestra improvizată emise câteva note vioaie. Modest, domnul Callahuera zâmbi, apoi trecu în față și luă cuvântul:

- Doamnelor și domnilor (fetele traduceau pe loc în română și maghiară). Am deosebita onoare de a inaugura în acest moment acțiunile Comitetului Mondial al Prudenței în țara dumneavoastră, ca un efect direct al schimbărilor democratice care au permis extinderea ariei noastre de acțiune în zone până acum interzise. Până acum câțiva ani, țări cum este cea a dumneavoastră nici nu puteau visa la contacte atât de strânse cu lumea occidentală. E un început bun, care sperăm să fie urmat de alte acțiuni similare.

Primarul, și după el toată asistența, aplaudă.

Dan Emilian Roşca

(Luceafărul, nr. 27/1999)

(Ne) si (n) gur

dan emilian roşca poetul
privind într-o zi revista
luceafărul văzu cu groază
cum numele lui apărea
scris normal cu litere mari
deasupra unei elegii
pe care chiar el o scrisese
dar cu foarte mulţi ani
în urmă şi numai
Dumnezeu ştie cum
domnul tupan a dibuit-o

Lucian Perţa

Zăpăciţi de lumină, zgomot şi aglomeraţie, bătrânii căutau un chip familiar în mulţimea de oameni care invadaseră salonul (apăruseră în mare grabă şi câţiva reprezentanţi ai partidelor politice). Domnu' Mircea începu să scâncească speriat. Prinse privirea sorei Mirela, care-şi făcu drum spre patul lui şi-l ţinu de mână. Domnu' Antonescu privea duşmănos în stânga şi-n dreapta, în semn că nu se lăsa înşelat de fanfare şi de reflectoare. Nu-şi putea ascunde curiozitatea, totuşi. Îşi lungea gâtul şi el, la fel cu ceilalţi, încercând să vadă şi să audă cât mai mult.

- Comitetul Mondial al Prudenţei este o organizaţie internaţională, formată din personalităţi celebre: politicieni, conducători ai organizaţiilor religioase, reprezentanţi ai marilor finanţe, oameni de ştiinţă, artişti, toţi activând voluntar pentru binele omenirii. Se poate face într-adevăr ceva în acest sens? vă veţi întreba. Cum anume? Comitetul Mondial al Prudenţiei încearcă să răspundă azi acestei întrebări. Priviţi împrejurul dumneavoastră, doamnelor şi domnilor. Nu trebuie să vă intereseze evenimentele politice, vorbesc despre lucrurile mici, din imediata dumneavoastră apropiere. Ce vedeţi? Vedeţi cumva cinste şi corectitudine, compasiune şi dorinţa de a veni în ajutorul celor defavorizaţi? Prea puţin. Vedeţi mai degrabă lăcomie, egoism, necinste, legea celui mai tare. Omenirea a devenit o junglă, ceea ce creează un contrast penibil cu realizările civilizaţiei. Religia nu mai este respectată, iar moralitatea (spun moralitate în sensul cel mai înalt şi mai cuprinzător) aproape a dispărut. De ce ar alege cineva calea cinstei, când cea a necinstei aduce avantaje imediate? De ce s-ar sacrifica cineva, când sacrificiul nu este răsplătit în lumea aceasta? Cât despre cealaltă...

Pauza era de efect. Toţi ascultau cu sufletul la gură. Domnu' Mocioni, care nu auzea prea bine, privea fix încercând să înţeleagă.

- Presupun, doamnelor şi domnilor, că v-aţi întrebat probabil dacă există o lume cealaltă. Şi cum ar fi ea? Am intra în ea printr-un tunel, la capătul căruia am vedea o făptură de lumină? Ar fi un loc plăcut pentru cei buni, iar cei răi ar fi expuşi celor mai mari neplăceri? Sau ne-am reîncarna din nou, şi am trăi aici, pe pământ, o viaţă după merit? Să recunoaştem că nu ştim. Aceste teorii se bazează pe credinţa noastră, nu pe demonstraţia ştiinţifică. Mai există şi alte astfel de teorii, însă concluziile la care am ajuns sunt că, raţional vorbind, e greu de demonstrat realitatea uneia sau a alteia. De aceea nu ne temem şi facem răul, abandonându-ne pornirilor egoiste, necinstite, pentru că suntem siguri că pe patul de moarte nimeni nu ne va răsplăti, nimeni nu ne va pedepsi...

Ei bine, cineva o va face. Cineva răsplăteşte o viaţă cinstită, cineva răsplăteşte sacrificiul şi dăruirea. Acesta este rostul... Comitetului Mondial al Prudenţei.

Vrăjită, asistenţa aplaudă. Vorbitorul bău un pahar cu apă şi reluă:

- Căci dacă Dumnezeu este doar o proiecţie a dorinţelor celor mai nobile ale oamenilor, Comitetul face ceea ce inconştient aşteptăm de la el. Iar dacă Dumnezeu există într-adevăr, atunci nu este minunat că facem parte din planul lui, că-i îndeplinim dorinţele încă din lumea aceasta, în mod cât mai public, astfel încât să fie un exemplu pentru toată lumea? Căci sunt mulţi oameni care duc o viaţă exemplară prin cinste şi dăruire, oameni necunoscuţi celorlalţi, al căror exemplu merită recunoaşterea publică. Prin urmare, sunt extrem de onorat să anunţ că scopul prezenţei mele aici este recompensarea unei astfel de vieţi exemplare prin sacrificiu, prin cinste. Cel care a dus o astfel de viaţă se află printre dumneavoastră de câtva timp, şi nu mă îndoiesc că ştiţi despre cine este vorba, este domnul... MELNIK TIBOR!

Toţi începură să aplaude frenetic, fotografii se precipitară spre patul lui, motocicliştii începură să cânte vioi şi cu aplomb *And When the Saints Go Marchin' In.* domnu' Mircea scânci din nou, sora Mirela îl strânse de mână. Domnu' Antonescu privi invidios.

Un domn în costum înmână o mapă domnului Callahuera, din care acesta citi după ce-şi drese glasul:

- Melnik Tibor, născut la 6 ianuarie 1906 la Kecskemet, ultimul născut într-o familie cu trei copii. Tatăl moare în primul Război Mondial, mama se recăsătoreşte şi se mută la Sebiş. Tibor este singurul copil care menţine legăturile cu mama sa - o primă dovadă asupra bunătăţii şi devotamentului manifestate ulterior în relaţiile familiale - fiindu-i sprijin şi ajutor la nevoie. În 1933 o cunoaşte pe Berta Weiss, divorţată cu două fete, Johanna şi Christa. Mărinimos, oferă casa şi numele său femeii şi celor doi copii. Nu are descendenţi direcţi. Prin muncă, reuşeşte să-şi fondeze propriul atelier de fierărie. Între 1950 şi 1954 este închis din această cauză. După eliberare se mută cu familia la Arad, unde se angajează muncitor la secţia montaj a Fabricii de struguri. Christa se căsătoreşte în 1956 şi emigrează în Germania. Johanna, căsătorită în 1952 cu Klaus Brauner, moare în accident de maşină, lăsând orfană fiica de cinci ani, crescută de Melnik Tibor şi de soţia lui. Ingrid emigrează în Germania...

- Securiştilor! strigă dintr-o dată domnu' Antonescu. Localnicii se priviră jenaţi. Domnul Callahuera părea că nu auzise nimic.

... anul trecut. După scurt timp, confruntat cu dificultăţi materiale şi cu necesitatea ajutorului medical permanent, Melnik Tibor acceptă sacrificiul de a se interna în azil, soţia sa rămânând în apartamentul lui şi trăind din pensia lui, aceasta fiind singura sursă de venit a familiei.

- Securiştilor! strigă domnu' Antonescu mai tare.

- What did he say? îl întrebă reprezentantul pe director. Acesta, încurcat, dădu explicaţii sumare, traduse instantaneu.

- Trebuie să admit că munca imensă necesitată de întreţinerea unei baze de date la nivel planetar pretinde uneori colaborarea cu instituţii specializate în adunarea şi prelucrarea informaţiilor la nivel naţional, spuse oaspetele. Ceea ce contează este scopul în care aceste informaţii sunt folosite, şi după cum vedeţi, rezultatul este răsplătirea domnului Melnik Tibor, pe care doresc să-l felicit!

Uşurată, asistenţa izbucni în aplauze, iar motocicliştii cântară din nou *And When the Saints*, în timp ce reprezentantul coborî de pe podium. Domnu' Mocioni privea fericit. Domnu' Antonescu făcu pe el din nou. Sora Mirela era acum sigură că face dinadins. Domnu' Pal aplaudă şi el, apoi izbucni într-un acces de tuse.

- Am deosebita onoare de a oferi domnului Melnik Tibor Diploma de onoare clasa a II-a! Felicitări, domnule Melnik Tibor!

Toţi cei prezenţi aplaudară. Orchestra începu să cânte din nou aceeaşi melodie, în timp ce delegatul coborî de pe podium, urmărit de reflector, şi se îndreptă spre patul bătrânului. Melnik Tibor dădu mâna, confuz dar zâmbitor, cu domnul din America. Fotografii imortalizară momentul. Domnul Callahuera oferi diploma şi-i mai strânse o dată mâna, îndelung.

- Acesta este un moment sărbătoresc, mai spuse domnul Callahuera. Ar trebui să ne bucurăm de el în mod adecvat. Pentru aceasta, Comitetul Mondial al Prudenţei a dorit să vă facă o surpriză specială. Domnilor... spuse el apoi cu glasul unui maestru de ceremonii.

Orchestra începu să cânte în surdină. Reflectorul se mută apoi pe pachetul cel mare care stătea uitat într-un colţ al salonului. Fusese despachetat între timp, cu multă discreţie, şi toţi văzură cu uimire că era un tort imens, înalt de peste un metru.

Dar surpriza fu şi mai mare când din tort ieşi o tânără superbă, îmbrăcată în rochie lungă de lamé. Se ridicase dreaptă, cu braţele desfăcute, înmănuşate până peste cot, şi începu să cânte *New York, New York*, întâi încet, cu un glas ca o şoaptă, apoi din ce în ce mai tare. Orchestra o acompania. Doi tineri o ajutară să iasă cât mai graţios din rămăşiţele tortului de carton.

„I' m gonna make a brand new start
In old New York",

cântă ea, cu voce senzuală, lângă patul domnului Antonescu. Acesta privea năucit minunea aceea de femeie cântând ca în filme la nici un metru de patul său. Trecu apoi pe lângă paturile tuturor, cu un mers unduit, oprindu-se brusc din loc în loc şi aruncând coada rochiei cu un gest nervos din picior.

„I wanna make it in a city/ That never sleeps",

cântă cu voce puternică, făcând paşi de dans, zâmbind continuu. Se opri în cele din urmă lângă domnul Callahuera, şi îi cântă lui Melnik Tibor, numai lui, aşezat pe marginea patului. Avea ochi negri, ca Berta, gândi el, numai că Berta nu-şi făcuse niciodată rochii aşa de elegante, ca la televizor.

„It's up to you/ New! York!/ New... York!", cântă ea în final, din toate puterile, lungind mult ultimul o. Toată lumea aplaudă nebuneşte în timp ce orchestra termina acompaniamentul. Cineva îi dădu discret o sticlă de şampanie, pe care cântăreaţa o oferi teatral sărbătoritului, sărutându-l pe obraz. Fotografii blitziră extaziaţi. Toată lumea aplaudă şi râse. Baloanele cu confetti pocniră, lăsând să cadă ninsoarea veselă multicoloră.

Când zgomotul se mai potoli, domnul Callahuera anunţă festiv:

- Acum doresc să dau cuvântul celui sărbătorit în această seară specială, domnului... Melnik Tibor!

Se lăsă liniştea. Bătrânul ezita. Îşi dădea seama, după privirile îndreptate spre el, că e rândul lui să vorbească.

- Vă mulţumesc foarte frumos, spuse el rar în româneşte, tradus simultan în engleză şi maghiară de cele două fete. Mă bucur şi sunt foarte onorat că aţi venit la noi. Vă mulţumesc şi dumneavoastră, se întoarse spre cântăreaţă, fiindcă aţi cântat foarte frumos. Vă doresc multă fericire şi sănătate.

Toată lumea aplaudă emoţionată.

- Vă mulţumesc, spuse domnul Callahuera, pentru ospitalitate şi pentru ajutorul pe care ni l-aţi oferit în îndeplinirea misiunii noastre. Îl felicit încă o dată pe domnul... Melnik Tibor!

În aplauzele generale, domnii în costume strânseră repede reflectorul, podiumul, covorul şi resturile tortului de carton, ieşiră apoi după motocicliştii care cântau, din mers, pentru ultima oară, *And When the Saints Go Marchin' In.* Întreg personalul azilului îi petrecu până la maşină.

În salon se lăsă o linişte goală. Melnik Tibor mângâie eticheta aurie a sticlei de şampanie. Ar fi vrut s-o păstreze pentru Ingrid.

Trezindu-se deodată, ca pe vremuri când mergea la birou, la ora 7 dimineaţa, domnu' Antonescu strigă după muzica ce se auzea tot mai slab:

- Să veniţi şi la mine!

Şi, cum nimeni nu răspundea, strigă din nou, din toate puterile:

- Să veniţi şi la mine!... Auziţi? Să veniţi şi la mine!

PENTRU O MITOLOGIE A ALPINISMULUI SPIRITUAL ROMÂNESC (II)

de RADU CERNĂTESCU

„Din vârful lor fantastic se vede spre apus"
(Bolintineanu, **Conrad**)

E timpul însă să adâncim unghiul istoric al problemei şi să vedem perspectiva nouă pe care *erudiţia alpină* - venind, adică, dinspre Alpi - a romanticilor a deschis-o înspre profunzimile şi fundamentările esoterismului occidental. Să ne întoarcem deci, în timp, până la anul 1786, un an înainte ca şeful Şcolii romantice din Jena, tânărul Friedrich von Shlegel să-şi înceapă celebrele **Fragmente** aforistice care îl vor consacra drept teoreticianul mişcării. Este chiar anul în care naturalistul elveţian De Saussure şi călăuza J. Balmat reuşeau întâia ascensiune pe acoperişul Europei, pe cel mai înalt vârf din Alpi, Mont Blanc. Numit azi de toate manualele de gen „actul de naştere al alpinismului", acest pas memorabil al umanităţii nu a fost nici o clipă, cel puţin nu pentru marchiz, conceput ca o realizare sportivă. Finalitatea era cu mult mai înaltă şi ţinea de acele mobilizări spirituale profunde cu care confreriile esoterice au luminat faţa lui Dumnezeu într-o vreme în care peste cerul misterelor nu căzuse încă piatra tombală a ignoranţei specializate, pe care o va pune secolul Revoluţiei tehnice.

Există şi astăzi în arhivele Marii Loje Naţionale Elveţiene *Alpina* din Zürich un caiet de înregistrări şi mărturii spirituale aparţinând acestui marchiz iniţiat, în care se descrie şi se certifică o dublă ascensiune pe Mont Blanc: una pe muntele vizibil, cealaltă purtată până dincolo de frigul ontologic, pe un *munte ascuns* într-un spaţiu şi timp eminamente interioare. E vorba tot despre un soi de pelerinaj ocult, ce se termină cu cuvintele pline de vertijul înălţărilor spirituale, scrise în preziua ascensiunii finale: „Demain, l'Aurore!". Dar să vedem către ce lumină teurgică, la ce întâlnire preontică se grăbea printre gheţarii Alpilor marchizul îmbrăcat în ţinută de mare gală, cu dantele şi perucă franţuzească, încălcând la o adică, orice convenţie în materie de alpinism modern, spre disperarea partizanilor cauzei atletice.

„Muntele jumătate-n lume - jumătate-n infinit", cum îl va nemuri Eminescu, este un *topos* romantic comun tuturor literaturilor europene, cu localizări la hotarul dintre lumea ideală şi cea oglindită, ca un dublet alpin al Paradisului terestru. Să-l lăsăm însă

pe Ludwig Tieck, călătorul din Jena, cel care singur ori împreună cu prietenul său Wackenroder cutreierase Valea Rinului şi urcase pe Giebichenstein, să ne exemplifice visul romantic al *Edenului alpin* cu al său **Munte al Runelor** (1802): „priveşte Muntele Runelor, cu zidurile-i aspre - cât de frumoasă şi atrăgătoare e o biată stâncă ! N-ai fost niciodată acolo ?

- Nu, niciodată, răspunse Christian.

L-am auzit odată pe bătrânul meu pădurar povestind lucruri ciudate despre acest munte, poveşti pe care, însă, din păcate, le-am uitat. Dar îmi aduc aminte că în seara aceea m-a străbătut un fior de groază. Aş vrea să urc într-o zi până în vârf, căci acolo lumina este cea mai frumoasă, iarba, desigur, foarte verde, iar priveliştea din jur, fără îndoială, tare ciudată; şi cine ştie, s-ar putea să se găsească acolo şi vreo minune din vremurile de demult.

- E aproape sigur, răspunse străinul. Cel care simte chemarea, în adâncul inimii, şi ştie să caute, va găsi acolo prieteni străvechi, nenumărate splendori şi tot ce îşi doreşte cu ardoare".

Despre *splendorile* acestui munte sacru, unic, dar existent în localizări geografice diferite, şi Eminescu va vorbi în poemul său **Memento mori** ca despre mirificul sălaş al unor zei barbari. De remarcat însă cum, la poetul român, zeii daci populează acelaşi clişeu alpin, un „munte mare,/ El de două ori mai nalt e decât depărtarea-n soare./ Stâncă urcată pe stâncă, pas cu pas în infinit/ Pare-a se urca - iar fruntea-i, cufundată-n înălţime,/ Abia marginile arată în albastra întunecime:/ Munte jumătate-n lume - jumătate-n infinit".

Motivul *muntelui ascuns*, această poartă deschisă în peisajul romantic, prin care mintea putea comunica cu infinitul cognoscitiv, nu ţine atât de „revărsarea visului în viaţă", formula nervaliană a romantismului, nici de *fantasticul ignoranţei*, cum greşit s-a spus, cât, mai ales, de rădăcinile oculte, de emergenţele misterice ale acestui curent.

Şi fiindcă, din totdeauna, mistica minţii practicată de inevitabilul *zoon politikón* a avut nevoie de localizări geopolitice, adică de proiecţii terestre ale utopicelor sale *Atlantide*, a doua jumătate a secolului al XVIII-lea a găsit Elveţia ca locul de trecere ideal înspre acel *Imperium Mysticum* interior, care luminează, justifică şi conduce acţiunile acestei cavalerii oculte a spiritului în confruntarea ei apocaliptică cu neantul. Într-o vreme când, aşa cum răspicat o spunea Fichte, *iacobinul* din Jena, libertatea devenise o valoare absolută, Elveţia, acolo unde şi Dinicu Golescu observase că „nobil şi prost nu este, ci toţi sunt fraţi compatrioţi", trebuia să devină balconul Europei deschis spre viitor, o tribună de liberă respiraţie a imaginaţiei, din care câţiva exaltaţi făceau deja semne euforice de salut înspre viitoarele revoluţii europene.

De pe poziţii diametral opuse, ale înaltei aristocraţii, Goethe va trata însă în termeni extrem de violenţi acest mit al libertăţii: „Sunt oare elveţienii liberi ? Sunt oare liberi aceşti citadini îmbuibaţi în oraşele lor zăvorîte ? Sunt oare liberi nenorociţii aceştia pe stâncile lor ? Cu câte lucruri nu poţi duce pe om de nas ! Mai ales când faci să stăruie în spirit un asemenea basm de pe vremuri. S-au eliberat odată de un tiran şi, pentru o clipă, au putut crede că sunt liberi, apoi, din leşul asupritorului, sfântul soare le-a zămislit, printr-o ciudată reînviere un roi de mici tirani, şi acum istorisesc întruna vechea poveste, o auzi până ţi se face lehamite: că s-ar fi eliberat odată şi că ar fi rămas liberi" (**Scrisori elveţiene**, 1808). Însă, împotrivirea lui Goethe, care numea rozicrucianismul în scrisori „Privatreligion", semn clar al unei *elecţii afective*, nu a avut nici un ecou, semnul de egalitate pus între Alpi şi libertate stăruind în literatura romantică şi animând aspiraţiile de libertate până în perioada revoluţiilor paşoptiste. Iată-l exemplificat de poemul invocaţie al lui A. de Musset, **La coupe et les lèvres**, ale cărui pasaje despre libertatea „fiilor Tirolului" au fost traduse şi adnotate de Odobescu în **Pseudocynegeticos**: „...fiii Tirolului ! - popor eroic şi mândru !/ Montaniard ca acvila şi liber ca aerul !/ (...)/ Tu, Tirol, tu n-ai nimic, nici temple, nici avuţii,/ Nici poeţi, nici zei ! - tu n-ai nimic, ţară de vânători !/ Dar amorul inimei tale poartă un falnic nume:/ Libertatea !".

SECOLUL INTELECTUALILOR. EVALUĂRI

de RADU VOINESCU

„Comunismul şi fascismul sunt două forme de critică a liberalismului modern... Occidentul nu are o înţelegere profundă a comunismului" (François Furet). „Este frapantă existenţa sincronizării culturale Est-Vest la nivelul elitelor, în ciuda vicisitudinilor istoriei" (Catherine Durandin) „Eu nu spun că în Franţa manierele înlocuiesc legile, dar afirm că francezii acordă importanţă şi au încredere în maniere şi în moravurile care se stabilesc între fiinţele umane şi că asta creează raporturi poate ceva mai ambigue, dar în mod sigur mai destinse între oameni" (Mona Ozouf). „Va trebui combătut conceptul american «corect din punct de vedere politic», adică noua morală a minorităţilor" (Elisabeth Roudinesco). „Gândirea umană este asociată unui câmp cuantic şi atunci când gândim emitem asemenea câmpuri de o anume frecvenţă. Înţelepţii marilor tradiţii şi fizicienii moderni se întâlnesc în ideea că Universul reprezintă mai curând forma unui gând decât o realitate" (Michel Random). „Grupul suprarealist român a fost grupul cel mai exuberant, cel mai aventuros şi chiar cel mai delirant în contextul suprarealismului internaţional" (Sarane Alexandrian). „Am fost întotdeauna frapat de numărul de genii pe care România l-a dat Franţei... Doresc României ca ea să aibă o misiune şi un mesaj de adus Europei" (Michel Camus).

Cititorul va fi uşor surprins de înşiruirea eclectică a opiniilor pe care le-am citat mai sus. Asta dacă nu s-a obişnuit deja cu ceea ce un eseist contemporan numea „dadaismul video-clipurilor" sau cu extraordinara disparitate a temelor care se înlănţuie în derularea unui talk-show. Numitul gen publicistic inflaţionează posturile de radio şi de televiziune în ultimii ani fiind, cred, o formă extremă, poate către limita perversităţii, a interviului. Acesta din urmă rămâne, totuşi, formula cea mai interesantă de jurnalism, chiar dacă uneori mai puţin spectaculoasă. În ciuda aparentei uşurinţe, este, totodată, şi cel mai dificil de practicat. Pentru că pretinde rigoarea unei construcţii şi un fir călăuzitor, pentru că ziaristul are nevoie să vină la întâlnire nu numai cu prezenţa de spirit şi îndelung şlefuitul exerciţiu al meseriei, ci şi cu o bună cunoaştere a personalităţii celui intervievat şi mai ales a operei sau activităţii acestuia. Iar acolo unde şarmul unei discuţii libere, spumoase devine caduc, unde gestica, mimica intonaţia nu mai sunt elemente de sens sau cad în planul al doilea (în cazul interviurilor televizate sau radiodifuzate) rămâne informaţiei, esenţiale sau colaterale, rolul primordial. Cultura gazetarului, structura lui interioară în-fiinţează atunci o relaţie în care invitatul este pus în valoare, iar ideile lui sunt stimulate. Iată de ce mulţi pot reuşi dar şi mai mulţi ratează în interviu.

Frazele aflate între ghilimele la începutul acestor rânduri şi care mi-au oferit ocazia gândurilor despre genul atât de specios al interviului, au fost extrase din cartea lui Petre Răileanu „Fin de siècle: Un nou început" (Editura Atlas, 1999). Iar ceea ce se prezintă ca disparitate nu este altceva decât reflexul „fragmentarismului cunoaşterii actuale", cum ne avertizează autorul într-o scurtă dar substanţială introducere la această culegere de texte care au fost mai întâi, prin anii '92-'95, înregistrate pe bandă magnetică pentru secţia română de la Radio France International.

Interviul are premise deosebit de favorabile pentru a dobândi o bună audienţă sau pentru a stârni interesul cititorilor unei publicaţii. Iar cărţile care cuprind astfel de convorbiri - şi fiecare îşi poate aminti câteva exemple dintre cele care au apărut în ultimul deceniu - nu fac, de multe ori, excepţie. Cu cel puţin două condiţii, dincolo de nivelul de deschidere al celui intervievat pentru exprimarea colocvială dar nediluată de efecte ieftine şi dincolo de profesionalismul jurnalistului: să se refere la subiecte care depăşesc graniţa interesului imediat şi să exprime judecăţi şi păreri cu un grad mare de generalitate şi de valabilitate.

Ceea ce toate aceste texte reunite în „Fin de siècle..." împlinesc cu prisosinţă. Mai întâi că firele de unire există, în ciuda asumatei fragmentarităţi. Unul dintre ele este legat de apropierea rapidă a pragului de mileniu, moment care marchează întotdeauna psihologia colectivă, născând angoase şi întrebări, obligând la evaluări sau reevaluări ale trecutului şi la proiecţii ale viitorului. Un altul ţine de evenimentul major al sfârşitului acestui secol al ideologiilor sau, cum este denumit în Franţa, „al intelectualilor", şi anume căderea regimurilor comuniste în Europa de Est. Natural, ne gândim că trecem în al treilea mileniu al erei creştine sub semnul unei noi paradigme. Dar care este aceasta? Imposibil de răspuns în momentul de faţă. Un handicap gnoseologic - efect, în primul rând, al lipsei de distanţă; suntem, nu-i aşa, tocmai în miezul evenimentelor şi, aşa cum spune chiar în carte François Furet, „Omul nu ştie niciodată cum arată istoria pe care o face" - ce trebuie într-un fel surmontat sau escamotat. Spiritul iscodirii ne îndeamnă să recurgem la substitute care măcar să descrie ceea ce ni se întâmplă, fără pretenţia unei sistematici şi a unei orientări. Iată de ce, motivează Petre Răileanu, „partenerii de dialog reuniţi în paginile acestei cărţi reprezintă domeniile cele mai variate ale cunoaşterii şi creaţiei din Franţa: sociologia şi poezia, psihanaliza şi istoria, antropologia şi gnozele orientale".

Interviurile cu cele şaisprezece personalităţi sunt mai degrabă dezbateri de idei. Referirile la propria persoană se fac, indiferent de identitatea celui intervievat şi de preocupările lui, numai atunci când detaliul biografic sau opţiunea personală se intersectează în mod necesar cu tema discuţiei. Chiar şi atunci, lămurirea se exprimă în termeni care deschid o perspectivă asupra domeniului luat în discuţie. Degajate de solipsism şi de egolatrie opiniile acestea rămân ele însele caracterizări ale unor situaţii cu grad de generalitate. De exemplu, întrebat dacă nu are cumva de gând să se implice mai mult în viaţa politică, Emmanuel Todd, cercetător la Institutul de Studii Demografice al Franţei, o competenţă în materie de analiză a societăţii contemporane - de menţionat că încă în 1976 a prognozat, în cartea „La chute finale", prăbuşirea sistemului sovietic -, răspunde: „Nu am de gând nici să mă implic în politică, nici să devin un intelectual à la française, adică un intelectual care are o opinie despre orice, în orice împrejurare (perfect identic tipului românesc - n.m. R.V.). Deci nu voi putea să devin un intelectual generalist, din care Parisul fabrică în număr foarte mare de trei secole încoace".

Discuţiile evoluează, cum am spus, pe un diapazon foarte larg. Un aer de prospeţime şi de jubilaţie a ideilor stăruie pe tot parcursul cărţii, indiferent de tema avută în vedere. Se poate vorbi interesant şi despre transculturalitate, şi despre evoluţia designului, şi despre istoria mişcării suprarealiste. Cititorul atent va descoperi în cel care intervievează un rafinat cunoscător de artă, un bine informat analist politic, un iniţiat în gnozele moderne, un iubitor al istoriei literare şi un serios şi profund cugetător asupra fenomenelor lumii contemporane. El nu pune doar întrebările pe care şi le-a formulat de acasă, ci conduce cu intuiţie sigură şi cu echilibru dialectic dinamica dialogului, provoacă la formulări originale, anticipează întrebări sau emite propriile judecăţi despre temele dezbătute. Pentru cei care nu l-au urmărit cu atenţie până acum (ar fi şi greu, pentru că apare prea rar şi, datorită unei severe autoexigenţe, numai după îndelung elaborate pregătiri) Petre Răileanu este, între altele, autorul unui cuprinzător eseu despre literatură şi eroism, Corabia lui Ghilgameş (Editura Militară, 1990), ca şi al memorabilului număr din 1996 al revistei Le rameau d'or (cu o versiune engleză, The Golden Baugh), dedicat avangardei româneşti. Cei mai mulţi dintre noi vor fi atraşi, fără doar şi poate, şi de consideraţiile pe care unii dintre cei intervievaţi, cunoscători ai României, le fac în legătură cu mentalităţile şi cu istoria noastră. Observaţii pătrunzătoare - unele poate nu de acceptat în întregime, însă putând fi luate, oricum, drept bune subiecte de reflecţie - dar şi informaţii care pot schimba optica asupra unor evenimente sau perioade istorice. Este, practic, necunoscut până acum la noi faptul că în primii ani de după Marea Unire (vezi convorbirea cu Andrè Godin, autor al unei istorii a Institutului Francez de la Bucureşti) intelectualii veniţi din Hexagon şi Institutul Francez au jucat un rol capital în „omogenizarea culturală" a României prin conferinţele şi acţiunile pe care le-au desfăşurat în Transilvania.

Unul dintre marile merite ale acestei cărţi, în multe privinţe exemplare pentru cine doreşte să se realizeze în domeniul publicisticii, este acela că nici un moment nu lasă impresia cozeriei, a bavardajului, că tensiunea şi amplitudinea ideilor precum şi densitatea informaţiei însoţesc permanent un veritabil traseu de aventură şi de iniţiere spirituală.

marian popa:

„MIE-MI SUNT INDIFERENTE OPINIILE ALTORA DESPRE MINE. INDIFERENȚA MEA ARE POATE NATURA UNEI INVALIDITĂȚI, DAR RECUNOSC, ÎN ACELAȘI TIMP, CĂ SUNT INCAPABIL SĂ URĂSC"

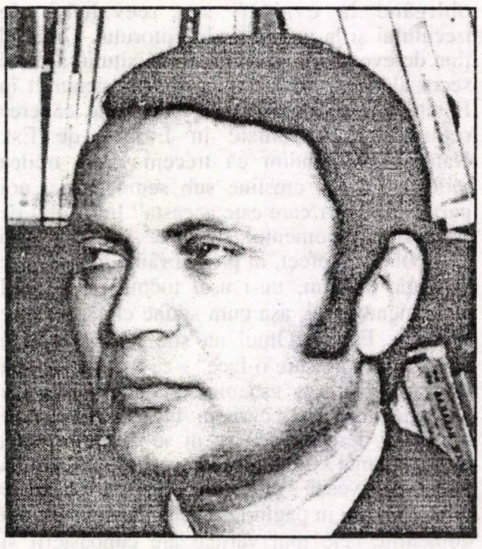
Marius Tupan: Domnule Marian Popa, apelativul *Tigrul*, inventat de amicii dumneavoastră, pe când vă răfuiați cu structurile și ierarhiile literare, v-a avantajat vreodată? Cui i-a venit această idee? Prin propensiunile dumneavoastră, trădați ferocitatea și cruzimea cunoscutei feline? Visați la un rol de sanitar în jungla literaturii?

Marian Popa: Apelativul indicat nu este o poreclă, așadar n-a fost inventat. Este doar o fatalitate: în cosmologia chineză ziua mea de naștere intră sub semnul tigrului. În acest cadru, tigrul indică asociația dintre Vest și Toamnă. Ferocitate, cruzime? Dacă se acordă acestor două cuvinte o accepție umană, pronunțat calificativă, atunci voi răspunde: nu, nu sunt feroce, nici crud. Dar dacă li se dă un sens referențial, atunci răspunsul va fi pozitiv. Da, sunt definit de ferocitate și cruzime. Ce-ar trebui să mănânce un tigru, terci? Prin această întrebare răspund și ultimei articulații din primul snop de întrebări.

M.T.: De la debut, după cum atestă și *cronica vremii*, v-ați raliat unei grupări care și-a făcut un program de luptă împotriva tuturor, indiferent dacă printre aceia se *rătăciseră* multe valori autentice. Cine era creierul acestei „haite" și de ce a adoptat această tactică?

M.P.: Am publicat primul articol cu o temă literară în „Luceafărul" condus de Eugen Barbu, care mi-a spus simplu: scrie despre ce vrei. Da, m-am angajat în viața acestei reviste, care a fost atunci unica interesată să facă ceva nou, cu colaboratori noi și foarte vechi, abia repuși în circulație. Unde trebuia să mă duc? La „Gazeta literară", la „Viața Românească" sau cumva la „Contemporanul", adică la cheremul unor ticăloși care moderaseră realismul socialist și țineau cu tot dinadinsul să facă tot ei și viitoarele etape, oricât de opuse, oricât de altele, ale literaturii române?

Haită? Constat că în acest timp, global tot mai abstractizat prin biologie moleculară și computeristică, în care se discută curent despre tehnologia antropologică, am rămas la zoologia elementară. N-a fost nici o haită, atunci, ci doar niște tineri care se nășteau literalmente în contextul unei relative libertăți, „Luceafărul", „Cenaclul Labiș" și chiar seminarele universitare fiind spații exhibitive. Haită? Tigrul este un *Einzelgänger*, un animal solitar, garantează asta și cărțile de zoologie. De altfel, o haită nici n-ar fi fost agreată în sistemul mediatic de atunci. Haita este o unitate grupală impecabil solidarizată prin cele mai profunde impulsuri instinctuale primare. Dar orice revistă era organizată de funcționarii partidului unic nu pe principiul administrativ simplu, cum încă mai afirmă ignoranții, ci pe acela, - ei, na, că încep și eu cu asociațiile zoologice! - al viesparului. Într-o redacție ideală nu trebuiau să existe nici măcar doi membri coalizați: aversiunile, invidiile, afinitățile dislective, frica de a pierde locul de pe statul de plată, delațiunile facilitau stăpânirea acestor grupări. Eugen Barbu era redactor șef, dar nu era amic sau legat autentic cu nici unul



dintre redactori și colaboratori. Nici măcar atât de evocata „bandă neoproletcultistă a celor douăzeci și ceva" n-a avut un atare caracter: m-am pomenit cu un telefon de la un Ilie tovarăș Rădulescu, care anunța întâlnirea, determinată practic de frica provocată de evenimentele toamnei poloneze și am ajuns într-o sală împreună cu Paul Anghel, de exemplu, cu care nu schimbasem niciodată măcar două cuvinte. Dar să nu extind exemplificarea. Deci: epoca aceea n-a dispus - din păcate! - de un creier, ci doar de un spirit.

M.T.: Meritau marii scriitori să fie contestați și hărțuiți din când în când? Care a fost prețul și care-s acum consecințele acestor asalturi supravegheate și bine coordonate?

M.P.: Asalturi supravegheate, desigur, bine coordonate, nu. Dar nu cei care asaltau se și autosupravegheau. Erau supravegheați. Din momentul în care politica de stat s-a impus prin ocupația militară sovietică și și-a selecționat artiștii, deviza managerială pentru viața cultural-artistică a devenit: aveți-vă ca frații și bățeți-vă ca dracii. Supraveghetorii aveau grijă ca toți participanții să-și aibă porțiile de scatoalce date și primite, dar leziunile și fracturile să nu fie decisive. Da: coordonare, dar de la înalt nivel extraliterar, în numele unei echilibrări de tip clasicist a vieții literare, specifică deopotrivă bolșevismului și nazismului. De fapt, care mari scriitori au fost contestați și hărțuiți de „Luceafărul" și, apoi, de „Săptămâna"? Și care scriitor omologat oficial n-a avut în acel timp dreptul și locul în care să-și cotonogească preopinentul? Cel atacat în „Luceafărul" putea replica în „Gazeta/ România literară", într-o revistă afiliată din restul țării, indirect prin amicii de la „Europa Liberă" sau se putea defula în amplul război subteran al textelor cu cheie, în amfiteatrele universitare și în tot soiul de adunări publice și oficiale, dar private. A fost un joc de uzură brutal în manifestările lui concrete, rafinat în scenariul lui oficial, pentru a declasa condiția de scriitor. Și el a reușit. Dar paradoxul acestei reușite constă în aceea că jocul a fost dezvoltat chiar cu materia scriitoricească aprobată de conducători care s-au descalificat o dată cu condușii lor. Și un paradox individual: prin ricoșeul specific unui complex sadomasochist, Eugen Barbu însuși a avut mai mult de suferit ca victimele sale. Un ricoșeu totuși benefic uneori: toate marile lui cărți au fost scrise după primirea unor lovituri zdravene și-mi amintesc că, remarcând asta, îi uram din când în când să-i dea Cerul încă o lovitură publică insuportabilă, ca să mai scrie o carte ca lumea. Dar să răspund și la cealaltă jumătate de întrebare: pe un scriitor autentic, care crede în el, hărțuielile și contestațiile îl vor afecta doar pasager. Să înșir aici nume de la Dante la Arghezi, pentru a-mi susține afirmația?

M.T.: Acum, după atâtea evenimente și întâmplări la vedere, dar și ascunse cititorului naiv, se poate certifica faptul că ați fost unul din locotenenții lui Eugen Barbu. Ce v-a atras la el? Comunicați pe aceeași lungime de undă? Vă șantaja cu ceva de-i cântați în strună?

M.P.: Locotenent? Aiureală. Barbolog, barbist, cum au zis alții? Alte aiureli. Am scris și a apărut mai mult, chiar și cantitativ, despre inamicul lui, Marin Preda. Relațiile mele cu Eugen Barbu au fost speciale. Nici măcar nu știu care au fost relațiile lui cu mine (vezi... **Janus!**), dar mă pot referi la relațiile mele cu el. Era un tip nu ascuns, dar enigmatic prin faptul că-și tranșa și repartiza riguros contactele umane în funcție de atributele celuilalt. N-am fost în locuința lui decât de patru-cinci ori în două decenii, pentru câte patru-cinci minute, să iau sau să aduc vreo carte sau vreo revistă. Multele noastre discuții s-au consumat în redacții (supravegheate!), pe drum (locuiam în aceeași parte a orașului) și la cârciumi, oricare altele decât aceea a Uniunii Scriitorilor. Obiectul lor principal: ideile și literatura. Nu ne-am referit niciodată la familii, la amante, la cunoștințele politice și la... prietenii celuilalt. Când nu-mi convenea ceva, nici nu-i comunicam ce: pur și simplu nu mai călcam prin redacție, nu ne telefonam, nu mă căuta, nu-l căutam. Perioadele de tip blackout au fost acelea în care a fost cel mai mult angajat în vanitățile „eșalonului" politic.

M.T.: Chiar și atunci, când s-a descoperit că e un pasionat plagiator ați continuat să-l susțineți și să-l apărați. Aveați (aveți) un cult al prieteniei? Nu puteați abandona o persoană căzută în dizgrația celor mulți?

M.P.: Să fac întâi o precizare: observ că fiecare răspuns deja dat conține ceva din răspunsul următor. Istoria plagiatelor lui Eugen Barbu este prea întinsă pentru a mă ocupa de ea aici. Mă ocup de ea în **Istoria** mea. Aici mă limitez să afirm că, împreună cu moartea lui Labiș și cu aceea a lui Marin Preda, plagiatul amintit intră în clasa celor mai murdare pagini din evoluția literaturii oficiale, aceasta în măsura în care negativitatea definește toți termenii lui. Când l-am apărat pe Eugen Barbu, plagiatorul? Mi-a apărut cu dificultate articolul **Tipuri de imitație** în „România literară", în care exista un pasaj referitor la Eugen Barbu, placat pe contrapagină, în cele mai bune tradiții ale totalitarismului, de o contracarare semnată Mircea Iorgulescu, renumit merceolog al virtuților literare și civice. Nu știu cum s-a făcut, dar n-au apărut tocmai referirile la un studiu fundamental în problemă, **Das Zitat in der Erzählkunst** de Hermann Meyer. De fapt, contactul meu zilnic cu Eugen Barbu din acel

timp trebuie explicat prin trei raţiuni. Una a fost, cinic profesională: voiam să-i înregistrez toate reacţiile, oricât de mici, ansamblul lor fiind pentru mine relevant. A doua raţiune a avut un temei axiologic: numai imbecilii, ticăloşii şi fanaticii poziţionaţi prin opţiuni nonliterare anulează autorul câtorva cărţi mari luând drept argument o platitudine numită **Incognito**. A treia raţiune are un caracter personal: este vorba de recunoştinţa mea. Am recunoştinţă până acum faţă de patru oameni: faţă de legionarul Liu Marin (pentru împlinirea mea ca muncitor la secţia Scularie a Uzinelor „Tudor Vladimirescu"), faţă de enormul la propriu şi la figurat Mircea Bogdan (pentru formarea artistică: cine l-a apucat ştie ce spun cu privire la acest artist renascentist, care cânta dumnezeeşte arii din opere şi putea comenta orice partitură muzicală, care desena, sculpta, versifica, recita, juca în filme şi în viaţă), faţă de profesorul Romul Munteanu (pentru formarea mea universitară) şi faţă de Eugen Barbu, pentru sprijinul jurnalistic.

M.T.: Numele ultim pomenit stârneşte şi-acum multe alergii, ori de câte ori e evocat. Dacă vi s-ar cere să-i evaluaţi în acest moment opera, ce-aţi putea zice? Credeţi că va rămâne în manualele şcolare?

M.P.: Aş vrea să nu răspund reflex acestor întrebări. E bine ca mai întâi să adâncim explicaţia naturii acestor multe alergii, pentru a putea lumina şi atitudinile faţă de operă. Se deplora atunci, prin multele canale la îndemâna conducerii Uniunii Scriitorilor în direcţia autorităţilor de partid şi guvernamentale, faptul că Eugen Barbu este factor de tulburare şi de înveninare a vieţii literare. Bun. Să acceptăm că aşa a fost. Dar ce înseamnă asta? Aceasta înseamnă nici mai mult nici mai puţin că organizaţia numită Uniunea Scriitorilor, conducerea ei şi scriitorii fideli nu-şi puteau duce neînveninat existenţa, care le-ar fi permis să creeze opere aşa cum recomanda şi cerea permanent partidul. Din cauza lui Eugen Barbu n-a putut scrie George Macovescu trilogia capitală, din care să rezulte caracterul eroic al activităţii unor comunişti din perioada interbelică încoace. Din cauza veninului disturbator barbist nu şi-au compus Geo Bogza, Dan Deşliu şi Dorin Tudoran poemele legale, comparabile cu **Divina Commedia, Paradise Lost, Faust** şi **La Légende des Siècles**, pe care tocmai le aveau în cugete. Hai, să fim serioşi: Eugen Barbu a fost alibiul salutar al impostorilor şi trântorilor deghizaţi în scriitori omologaţi oficial, care şi-au putut disimula graţie lui micimea şi debilitatea artistică, probată uneori şi peste hotare. Apoi, ca şi Dumitru Radu Popescu de prin martie 1989 încolo, Eugen Barbu a fost un pharmakos pentru pseudotemerari, pentru nevolnicii incapabili să atace direct conducerea partidului unic.

Eugen Barbu a semnat trei capodopere: **Groapa, Princepele** şi **Săptămâna nebunilor**. Nu există nici un mare prozator în lume care să fi putut da mai multe. Puteţi verifica. Avertisment: pentru mine, o capodoperă nu este în primul rând un text determinat de aspectul stilistic, ci de gravitatea problematică. Şi nu orice este grav problematizant: asimilând şi prelucrând cumva părerea unor esteticieni creştini spanioli, capodopera este o operă care stârneşte frica sau măcar, să zicem, *alergia*. Chiar şi geniul lui intuitiv numit Ceauşescu ştia acest lucru. La prima întâlnire improvizată cu scriitorii, ocazionată de inaugurarea Casei de odihnă de la Neptun, Ivasiuc a încercat să relativizeze penuria de cărţi de calitate conform politizate, afirmând că s-au scris totdeauna şi multe cărţi proaste; replica lui Ceauşescu a fost fulgerătoare: *„Mie nu mi-e frică de cărţile proaste, ci de cele bune"*. Autorii români postbelici cei mai detestaţi şi contestaţi sunt autori de capodopere în acest sens: Constantin Virgil Gheorghiu şi Eugen Barbu. Dacă Eugen Barbu va rămâne în manualele şcolare? Poate că nu. Depinde de cine face manualele. Or, autorii de manuale nu sunt cu necesitate şi exponenţi ai bunului simţ. Unul din marile ziare germane a reprodus, deunăzi, un pasaj din scrisoarea unui tată, ocazionată de monstra aniversare Goethe 250: fiul lui a terminat cu brio liceul, pe parcursul căruia nu i s-a dat ocazia să citească nici măcar o singură frază a geniului naţional. S-ar putea, deci, ca Eugen Barbu să nu rămână în manualele şcolare. Dar va rămâne în conştiinţa literaturii.

M.T.: Figură controversată - fiindcă trebuie să admiteţi această ipostază! - aţi scris câteva cărţi care, vor sau nu inamicii dumneavoastră, sunt de referinţă. Mă gândesc la *Comicologia* şi la *Dicţionarul de literatură română contemporană*. După atâtea răsturnări politice şi literare, cum credeţi că vă tratează contemporanii noştri? V-au uitat, v-au scos din calcule?

M.P.: Nu-mi permit să mă refer la ceea ce am făcut bine sau rău în literatură şi în comentariul literaturii. Şi nu-i rezonabil să explic de ce n-am făcut mai bine ce am făcut rău. Ce-mi pot reproşa acum este caracterul cam ciocoiesc al începuturilor, cu care aş ilustra perfect o reflecţie a lui Huxley: proaspeţii intelectuali seamănă cu proaspeţii îmbogăţiţi - vor să arate tot ce posedă. Mi-am contracarat uneori acest defect cu angajări prepostmoderne. Cum m-au tratat alţii şi cum mă tratează acum? Asta-i problema lor. Evaluările altora sunt mensurabile în cazurile curente prin reacţiile celor evaluaţi. Mie-mi sunt indiferente opiniile altora despre mine. Indiferenţa mea are poate natura unei invalidităţi: dar recunosc, în acelaşi timp, că sunt incapabil să urăsc. Degrevat de obligaţiile şi responsabilităţile urii am putut râde foarte mult, am putut să mă bucur şi să admir tururile de forţă mentală ale celor mai înverşunaţi duşmani, în care am văzut bunuri ale spiritului şi literaturii române. Dar indiferenţei trebuie să-i adaug şi o explicaţie biografică: am fost imunizat precoce contra unor evaluări străine mie. Am trăit până la 27 de ani la confluenţa căilor Rahova, Ferentari, Sebastian, Măgurele şi Petre Ispirescu. Copii fiind, jucam fotbal cu mingi de cârpă pe maidan la Munteniu sau pe Câmpul lui Dobrică şi, când oboseam, ne aşezam roată şi începeam competiţia de înjurături. Erai înjurat şi trebuia să replici. Condiţie: nu aveai voie să repeţi înjurăturile adversarului, nici pe ale tale, dar le puteai prelucra, luându-le eventual ca punct de plecare pentru propria înjurătură. Luaţi de-a valma, toţi pamfletarii de după decembrie 1989 ar putea fi plasaţi pe buricul degetului mic al lui Gică Ţiganu. Da, să fi fost nu locotenent, dar măcar caporal al lui Gică Ţiganu - asta ar fi fost ceva! Oricum, aşa am devenit imun la evaluări şi calcule străine.

M.T.: Fuga în Occident a însemnat o laşitate, într-un moment când infernul comunist ne teroriza pe toţi sau, pur şi simplu, aţi dorit să atrageţi atenţia autorităţilor că nimeni nu mai poate rămâne alături de ele? Aţi avut momente când le-aţi acceptat demersurile? Ce v-a determinat? Priviţi în urmă cu mândrie sau cu mânie?

M.P.: Înainte de a răspunde, să ne acordăm codurile. *Fuga* e aici o vocabulă denotativă care-mi displace, pentru că nu mi se potriveşte. *Laşitate* nici atât. Eşti laş atunci când, angajat voluntar într-un joc bazat pe o morală grupală sau colectivă, încalci dintr-un motiv personal, de obicei meschin, regulile angajamentului. Eu n-am fost angajat, n-am avut ce să lăsez. Dimpotrivă, am plecat pentru a respecta regulile jocului. În 1985 îmi era blocată definitiv apariţia unui roman ajuns în faza primei corecturi: n-am protestat, pentru că el era respins de cel care decisese regulile unui joc care nu era al meu. Dar în vara aceluiaşi an, Elena Ceauşescu, o pacoste de toantă cum istoria nici unei alte ţări n-a avut parte, a interzis din senin lectorilor români din străinătate veniţi acasă în vacanţă să se mai prezinte la universităţile gazdă: atunci nu eu am călcat regulile jocului. *Infern, teroare*? Da, pentru cei damnaţi să joace. Eu însumi n-am vrut să atrag atenţia nimănui şi pentru exact acest motiv nici nu mi-a trecut prin minte să mă angajez în jocul opoziţiei cu tarif din tabăra opusă a luptei dintre blocuri. Adică, să dau din lac în puţ? Să fim serioşi: autorităţile culturale din perioada ceauşistă n-au obligat pe nimeni să colaboreze. S-a obligat singur, cine a vrut. Nu m-a constrâns nimeni să implic numele lui Nicolae Ceauşescu în vreun text şi nu am făcut-o decât în două ocazii obiective, deloc encomiastice. Dacă se vor publica vreodată intervenţiile la întâlnirea „bandei celor douăzeci şi ceva", se va vedea că eu însumi am spus lucruri măcar la fel de dure ca acelea care veneau atunci dinspre Free Europe. Ce *demersuri* de acceptat? Ca să fi acceptat *demersurile* oficiale ar fi trebuit să te fi angajat în jocul oficial. Eu unul n-am făcut-o. Am devenit membru al partidului comunist în timpul studenţiei, dar am separat cu mult înainte ideea comunistă, despre care continui să cred că este cea mai frumoasă din câte a avut omenirea, de mizerabila maşinărie comunistă concepută pentru exploatarea istorică a ideii, în care am refuzat să mă implic. N-am avut nici cea mai măruntă funcţie de partid; n-am avut nici cea mai măruntă poziţie în sistemul protipendadei universitare şi nici în acela al breslei. Pentru că n-am avut funcţii, n-am putut fi nici şantajat.

> ***Autorii români postbelici cei mai detestaţi şi contestaţi sunt autori de capodopere în acest sens: Constantin Virgil Gheorghiu şi Eugen Barbu. Dacă Eugen Barbu va rămâne în manualele şcolare? Poate că nu. Depinde de cine face manualele. Or, autorii de manuale nu sunt cu necesitate şi exponenţi ai bunului simţ.***

În Vest nu m-am stabilit pentru a ilustra motivaţia obişnuită a timpului. Am trimis o foarte scurtă scrisoare către Bucureşti, cu următorul conţinut: *„Stimate domnule Decan./ Ţin să vă aduc la cunoştinţă faptul că, după oarecare meditaţie concentrată exclusiv asupra persoanei mele, am ajuns la concluzia că trebuie să urmez exemplul lui Caragiale./ Mă voi stabili aşadar deocamdată în Germania./ Cu cea mai înaltă consideraţie, Prof. Dr. Marian Popa."* Mi-am permis să indic titlul temporar pe care-l primisem la Universitatea din Köln. Sunt fascinaţi de Vest cei care au cultul obiectelor materiale: eu nu-l am. Şi cei care au iluzii: eu n-a trebuit să mă deplasez spre Vest pentru a-mi completa sistemul de deziluzii. Ştiam dinainte ceea ce ştia, să zicem, şi Nae Prelipceanu: *„Ninge cu verba volant/ de la est la vest şi invers"*. Am rămas în Vest pentru două motive: să pot ajuta fetelor mele să-şi împlinească visele privind pregătirea profesională şi să-mi termin **Istoria**, pentru care nu aveam în ţară suficient material extern. Dar n-am plecat definitiv şi nici marcat de pesimism. Îmi amintesc că la facultate, la o şedinţă de catedră, Ioan Alexandru a venit spre mine, simţind parcă ceva: *„Am auzit că pleci. Du-te liniştit cu Dumnezeu şi întoarce-te când vei vrea. Până atunci, aici nu se va schimba nimic"*.

M.T.: Puțini români care au emigrat s-au realizat în țările de adopțiune. Fiindcă nu-s deloc informat, dumneavoastră în ce categorie vă situați? A celor mulți sau a celor puțini?

M.P.: Din precizarea motivației plecării, rezultă câteva lucruri. Întâi, că n-am emigrat. Sunt un cetățean român rezident în străinătate, pe care un neverosimil complex de împrejurări nefaste l-a împiedicat să se întoarcă la București. Emigrație, exil, pribegie, deștărare etc. sunt noțiuni care nu mă satisfac: eu sunt doar un *extrateritorializat* care nu și-a propus niciodată să facă vreo gaură-n cerul altor literaturi ale Comunității Europene sau intercontinentale. N-am înțeles niciodată nebunia realizării în străinătate și am fost profund mișcat de splendidul refuz al Anei Blandiana de a accepta președinția PENclubului. De altfel, familiarizat fiind cu toate datele problemei, mi-am spus că nu-i bine să investesc aiurea și să-mi cheltuiesc în van energia și timpul. Mi-a devenit clar că există două etnii foarte asemănătoare ca viziune asupra lumii, puțin simpatizate în lume: sârbii și românii. Sârbii mai de curând, românii de mult. Mă refer la intelectuali, artiști și scriitori, desigur, pentru că un medic se va „realiza" la fel de bine și cu aceleași procedee acasă și în lume. Ca și un fotbalist sau o soprană. Dar literatura română nu interesează. Citesc cataloagele: în Germania se traduc peste 20.000 de titluri anual, dar românii lipsesc. Nu-i relevant faptul că până și „opozanții" anilor '80 au fost cunoscuți doar prin prelucrările afirmațiilor lor în diverse articole și documentare și nu traduși prin marile lor opere beletristice din țară? Iar când trebuie să existe referințe la literatura română acestea sunt executate de neromâni antiromâni care citesc în limba română. Explicația acestei atitudini este una singură: caracterul pronunțat etnicist al literaturii române. Numai cei care și-au declinat românitatea măcar într-o oarecare măsură și temporar sau și-au travestit-o au putut reuși. Nu e semnificativ că Ionescu, Horia, Cioran, Eliade și ceilalți n-au fost editați inițial cu traduceri din cărțile lor românești, ci cu cele în limbile de împrumut? Dar întrebarea este: poate exista un scriitor care să-și neutralizeze identitatea națională pentru a se legitima internațional? Răspunsul e negativ. Nu există artiști legitimabili internațional. Există numai scriitori francezi, ruși, germani, evrei cu notorietate internațională realizată natural, diplomatic sau prin marketing. Dar românii nu interesează sub acest aspect, pentru că ei înșiși încă nu știu cum ar putea interesa. Cândva am emis această reprezentare ficțională: dacă din întâmplare în spațiul românesc se va pune la punct o bombă sau o antibombă mai eficientă decât toate cele existente, atunci și un liceean din Tombuctu va ști că Depărățeanu a fost un poet minor din secolul al XIX-lea.

M.T.: După lovitura de palat din decembrie 1989, diasporeenii au alergat (revenit) în țară pentru a saluta schimbarea dar, mai ales, pentru a-și edita cărțile rămase în manuscris sau confecționate în grabă. Nu v-am regăsit în grupul lor. Vă temeați de ceva, de cineva? Nu credeați că e momentul potrivit să reintrați în circuitele editoriale? Tigrul din dumneavoastră pândea totuși timpul favorabil să atace iarăși?

M.P.: Frică n-am avut decât o singură dată, până acum, când aveam zece ani. Prezumția fricii mi-a mai fost repartizată de câțiva hermeneuți postdecembriști. Frică de ce? Nu m-a interesat revenirea editorială pentru că de la un timp raporturile mele cu scrisul s-au schimbat. Nici înainte n-am scris exclusiv pentru a publica, după cum unele manuscrise date cu intenția de a le vedea tipărite mi-au fost în tot felul sabotate. Ba prin 1995 am dat incalificabilului Ion Țugui manuscrisele unui roman și ale unei piese: când i le-am cerut înapoi, în 1997, n-a fost în stare să mi le restituie nici măcar în forma originară. Realitatea este că am probat permanent și plăcerea pură a scrisului, care are aproape caracterul unui orgasm. Și mă întreb: se cuvine să-mi etalez produsele orgasmului? Dacă interesează totuși pe cineva, precizez că dispun de următoarele inedite, prelucrate computeristic, pentru care motiv le și dau dimensiunile în unități informaționale: **La un colț de cotitură** (roman, încheiat în 1970 - 1,2MB; Garamond, litera creată pentru François I, corp 12), **Ceva de groază și aiurea** (roman, 1981 - 1,3MB; idem), **Haide la lupta cea mai mare** (roman, titlul dat la Editura de carcaleți militari: **Soldații albi, soldații negri**, 1982 - 1,3 MB; idem), **Mahapralaya** (proză absolut neterminată - 220KB; idem), **Succubus** (roman polițist scris de cel care a citit circa 1000 de romane polițiste - 446 KB; idem), **Incubus** (idem - 440 KB; idem); **Mercurius, comite al viselor** (dramă care a umblat mult extrascenic prin România anilor '80 - 210 KB; idem), **Dincoace de cortină** (piesă, 1 act - 38 KB; idem), **Comicologia** (text serios revizuit - 2,42 MB; idem), **Istoria literaturii române de azi pe mâine** (23,3 MB, în versiunea ilustrată + 1 GB; Garamond, corp 10), **Mein Dampf** (jurnal pentru 21.02.1986-18.09.1988) și alte două, la care nu vreau să mă refer.

Nu există artiști legitimabili internațional. Există numai scriitori francezi, ruși, germani, evrei cu notorietate internațională realizată natural, diplomatic sau prin marketing. Dar românii nu interesează sub acest aspect, pentru că ei înșiși încă nu știu cum ar putea interesa.

M.T.: Din spusele colegilor, am aflat că ați trecut prin România, discret și circumspect, ca și cum nu voiați să fiți observat de adversari. Vă apasă vreo vină, vă nemulțumesc noile structuri de putere, v-ați pierdut orice prețuire pentru breasla noastră, nu agreeați noua conducere a Uniunii Scriitorilor?

M.P.: Pentru o parte din întrebări am dat mai sus răspunsul. Noile structuri de putere mă ne/mulțumesc exact ca acelea vechi, iar rațiunea este cea montaigniană extensibilă simetrizant: pentru că acelea vechi n-au fost lăsate să se rutineze și să-și elimine defectele, astfel ca supușii lor să știe să le ocolească cu folos individual și obștesc, cele noi pentru că produc schizofrenia cea mai inutil sălbatică prin absența oricăror mecanisme de facilitare a adaptării.

În plus: Uniunea Scriitorilor m-a interesat doar ca viitor obiect al istoriei literare. În 1972 am primit o scrisoare din partea conducerii breslei, foarte bucuroasă să mă anunțe că m-a acceptat ca membru stagiar. Am rupt scrisoarea și am reintrodus-o într-un plic, împreună cu câteva rânduri de recuzare a onoarei care mi se făcea. Acum, când mă gândesc la reacția mea, îmi vine să râd. Un râs marcat de jenă.

M.T.: Puține guri bune (că de cele rele e plină lumea!) afirmă că, spre deosebire de alți critici de autoritate, Marian Popa ar fi scris o masivă istorie a literaturii române, care cuprinde perioada 23 august 1944 - 22 decembrie 1989. Dacă-i așa, la ce metode ați recurs? Ce model aveți? Cum se vor descoperi scriitorii contemporani în ea? Fiara, care și-a arătat colții cândva, nu se dezminte nici cu această ocazie?

M.P.: Metodele? Vezi **Avertismentul** opului, publicat de Fănuș Neagu în „Literatorul". Dacă ar trebui să-mi comprim principiile aș spune: teoria aristotelică a categoriilor, versetul *„Neperceperea rezultă din distanță prea mare, apropiere prea mare, lezarea organelor senzoriale, instabilitate mintală, subtilitate, interpunere, contracarare, juxtapunerea obiectelor similare"* din **Samkhyakarika**, de care mă despart doar involuntar, când adorm, precum și poziția lui Ion al lui Caragiale, cu orice risc dispus să nu accepte că un măgar poate cânta cu gura, ba și cu variațiuni, **Carnavalul de Venezia**. Cu privire la materie, am precizat în **Avertisment**: privesc pe scriitorii contemporani ca și cum ar fi morți de 800 de ani.

M.T.: De acolo, de la Köln, ați mai putut urmări cu atenție fenomenul cultural românesc? Nu v-au lipsit cărțile, revistele, mediul literar? Nu vă temeți că vă vor pândi multe primejdii? *Tigrul*, într-un anumit moment delicat al vieții, nu-i așteptat cu satisfacție de alte feline? Vă amuză vindicativii?

M.P.: Propun să lăsăm animalele sălbatice în pace. Să nu le mai jignim. Din cauza unei idei stupide năzărite lui Eugène Ionesco s-a ajuns ca animalul cumsecade numit rinocer să devină o oroare a lumii civilizate democratic. Nu mi-a lipsit nimic sub raport informațional, grafiat și zvonistic. Sub acest aspect, existența mi-a fost ușurată și de ridicatul grad de previzibilitate al vieții literare interne. Ce vreau să afirm? Că un om poate surprinde dacă are un caracter și, brusc, și-l schimbă în unul contrar. Asemenea comportamente pot încurca întrucâtva eforturile unui istoriograf. Dar literatorii epocii au fost previzibili, anume prin dualitatea de caracter și nu mi-au pricinuit mari dificultăți. Ce mi-a lipsit mie, a lipsit și altora, dar înainte de decembrie 1989: textele de sertar. Din cauza lor am întârziat să-mi fac cartea publică. Cât despre vindicativ, el ține de regula jocului. Dai și primești. Primești și dai. Desigur, vindicativul e admirabil, dacă se dezvoltă pe scenarii cât mai artistice, în spectacole cât mai epice, fie și anecdotice. Altfel, vindicativul este simplă iraționalitate precară.

M.T.: Și tot prin târg se mai zvonește că propunerea dumneavoastră de a edita *Istoria* n-a găsit, deocamdată, nici un amator: forurile culturale rămân în expectativă, vechii prieteni se retrag din calea dumneavoastră cu diplomație, ați pierdut orice speranță. Ce-i real și ce-i fals din toate astea?

M.P.: Ca să pierzi speranțele, ar trebui ca mai întâi să le ai. Am făcut o singură propunere formală prin intermediul unui om de treabă unei asociații discrete. La „foruri" am fost doar pentru tatonări. S-au vânturat atunci sume astronomice, cam de cinci ori mai mari decât s-ar fi calculat pentru un alt localnic. Adevărul este că aș fi vrut să-mi finanțez eu însumi cartea, dar niște necazuri năpustite peste mine ca prin hazardul dintr-un roman de Cervantes (altul decât **Don Quijote**), mi-au interzis această cale editorială regală.

M.T.: Dacă noi, cei de la „Luceafărul", v-am face o propunere de colaborare, ați refuza cu nonșalanță?

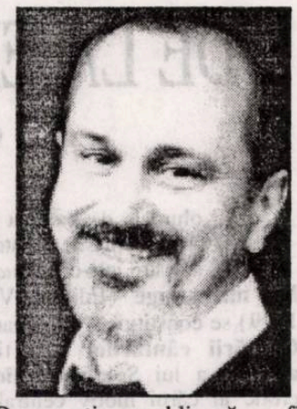
M.P.: Aș accepta, cu o singură condiție: să nu fiu obligat să livrez pagini din **Istorie**. Mi-ar conveni, de pildă, o rubrică sub titlul **Însemnări din Occidentul Mijlociu**. În care m-aș ocupa, firește, și de bizarele reflexe ale informațiilor din țară în străinătate și viceversa.

M.T.: V-au iritat îndeajuns întrebările, nu?

M.P.: Deloc. Poate că este primul interviu pe care l-am acceptat în viața mea.

Interviu realizat
de **Marius Tupan**

bujor nedelcovici



CU CAPUL ÎN ZID

10 noiembrie 1993

* N-am servit nici un stăpân în viaţa mea. Am avut doi parteneri: **Eu şi Dumnezeu.**

12 noiembrie 1993

* Să-ţi distrugi în fiecare zi idolii mentali şi ideile preconcepute.

Cartea de referinţă: **Dictionnaire des idées reçu** - Flaubert, 1911.

- Am crezut în democraţie (**demos** = popor; **kratos** = conducere) deoarece este singurul sistem de guvernământ imperfect dar perfectibil. Pe măsură ce trece timpul înţeleg că o „democraţie majoritară" poate deveni tiranică (Alexis de Tocqueville) şi uneori distruge elitele şi minoritatea. Cred că o „democraţie aritrocratică" are mai multe şanse de reuşită deoarece excepţiile îşi pot face cunoscute opiniile. Numai o elită care va juca un rol activ şi important în societate poate să determine forţa şi elanul necesare unor iniţiative şi schimbări. Un echilibru social mobil face ca societatea să nu cunoască nivelarea şi egalitarismul (egali dar nu identici) mediocru al unei democraţii parlamentare cu vot universal.

Rezervele asupra democraţiei sunt bazate pe următoarele consideraţiuni:

- democraţia presupune o instabilitate congenitală şi care conduce ireversibil la anarhie, dictatură sau oligarhie. Diviziunea permanentă între partidele politice creează un teatru de luptă continuă pentru putere;

- competenţa poporului este limitată şi nu deţine în realitate puterea;

- un guvern ales democratic poate recurge la o conducere abuzivă prin decrete;

- revocabilitatea celor aleşi este foarte rar folosită de alegători;

- separaţia puterilor în stat - legislativă, executivă şi judecătorească - nu este întotdeauna asigurată şi se produc imixtiuni abuzive: ilegalităţi, corupţie, promovarea intereselor de grup sau personale etc.

- democraţia are un electorat fluctuant, neinformat şi manipulat de mijloacele mass-media, lobby de influenţă, grupuri de presiune sau „comisii ale înţelepţilor".

- democraţia nu este altceva decât un regim unde locul puterii este vid şi orice persoană sau grup îl reprezintă doar simbolic; unitatea societăţii este permanent periclitată de disensiune şi instabilitate; „Democraţia directă este făcută pentru un popor de dumnezei" - Jean-Jacques Rousseau.

Aristotel propunea o societate republicană în care elemente ale democraţiei să fie combinate cu cele ale aristocraţiei şi în care „fiecare cetăţean să fie capabil de a fi **guvernat şi guvernant**".

Ironia istoriei! Gânditorii democraţiei care s-au afirmat din antichitate şi până în prezent (Platon, Aristotel, Montesquieu, Rousseau, Tocqueville, Joseph Schumpeter, Robert Dahl şi Claude Lefort) au fost destul de rar favorabili democraţiei, chiar dacă în opera lor au analizat elementele constitutive, forţele şi limitele.

Oare n-ar trebui să mă gândesc că o monarhie parlamentară ar fi de preferat „poliarhiei democratice" - puterea este difuză, neconcentrată şi lipsită de autoritate - în care „arbitrul" ar trebui să aibă dreptul de a interveni ori de câte ori dezordinea şi anarhia ar ameninţa societatea?

Întoarcerea în trecut (monarhia parlamentară) nu mai este posibilă. Liberalismul, neo-liberalismul, ultraliberalismul-libertin, europenismul (Parlamentul European) şi mondialismul monopolizat la scară globală vor face ca în viitor guvernarea unei ţări să se deplaseze în alte centre de decizie decât în capitalele naţionale. Alegătorii dintr-o ţară vor avea doar iluzia că vor vota deputaţii dintr-o democraţie reprezentativă. Democraţia republicană va fi înlocuită de un „fotoliu vid" de orice putere de decizie, guvernare, autoritate şi legitimitate. „Maşina de fabricat vise" (televizorul) va juca rolul unui forum democratic şi care va deposeda telespectatorul - leneş şi imobil, aşezat în alt fotoliu - de orice forţă şi atitudine politică, civică şi etică. O ideologie aparent anonimă va dirija şi manipula, ascuns şi perfid, conştiinţele.

PERICOL! Este singurul cuvânt pe care îl pot scrie pe uşa democraţiei pe care o închid în urma mea. Sfârşitul secolului al XX-lea reprezintă prima cultură din Istorie în care fiecare individ se consideră singurul judecător al actelor sale, nerecunoscând nici o altă instanţă socială sau supremă. Este rezultatul istoric care are începutul cu Iluminismul, a continuat cu Revoluţia franceză iacobină, cu Revoluţia bolşevică sovietică (care a reuşit acolo unde iacobinii au eşuat) şi s-a prelungit în alte nenumărate „revoluţii" (feminismul, maoismul, troţkismul, stângismul, polpotismul, castrismul) până la Revoluţia Sexuală promovată de Wilhelm Reich în cele două cărţi: **Funcţia orgasmului** (1952) şi **Revoluţia sexuală** (1970).

Totul se leagă, erau de părere stoicienii. Şi acum vedem **cum s-au legat** evenimentele istorice de-a lungul secolelor. **Non-sensul** aparent începe să capete **un sens**. Mişcarea nu are întotdeauna un scop în vederea căruia să se îndrepte, dar putem cunoaşte şi înţelege scopul prin mijloacele folosite. Istoria nu are sfârşit dar uneori ne îndreptăm cu capul în vid... chiar dacă funcţia proprie şi intrinsecă a omului este aceea de a **gândi**.

premiile asociaţiei scriitorilor din bucureşti pe anul 1998

Juriul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti compus din Mihai Sin (preşedinte), Barbu Cioculescu , Radu Lupan, Constantin Abăluţă, Saviana Stănescu, Horia Gârbea, Iuliu Raţiu, întruniţi în ziua de 17 septembrie 1999, după dezbaterea nominalizărilor făcute în şedinţa din 10 septembrie a.c., a decis acordarea următoarelor premii literare pe anul 1998:

Poezie:

Diana Manole - **Tabieturi de seară** (Editura Eminescu şi Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti); Valeriu Mircea Popa - **Ultimele pătrate de frig** (Editura Eminescu şi Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti).

Proză:

Daniel Bănulescu - **Cei şapte regi ai oraşului Bucureşti** (Editura Nemira), Mircea Ghiţulescu - **Wiener Walzer** (Editura Albatros), Cătălin Ţîrlea - **Anotimpuri de trecere** (Editura Albatros) .

Critică - Eseu - Istorie literară

Constantin Ţoiu - **Morsus diaboli** (Editura Cartea Românească).

Traducere

George Volceanov - Philip Roth - **Complexul lui Portino** (Editura Univers).

Debut

Bianca Oancea - **Jumătate dragoste** (proză, Editura Eminescu), Doru Mareş - **Mimînd orgasmul social** (poezie, Editura Cartea Românească şi Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti).

Număr ilustrat cu reproduceri după gravură de **Teodor Hrib** (Atelierul „Podul")

DE LA EROS LA THANATOS...

de SIMION BĂRBULESCU

*Volumele de început ale tinerei poete Aura Christi - antologate de către autoare într-o *a doua ediţie*, sub titlul **Nu mă atinge** (Editura Vinea, Bucureşti, 1999) se constituie - după paradigma ilustră a **Cântării cântărilor** (cu titlul ebraic **Şir aşirim**) a lui Solomon - într-un encomion erotic al cărui motiv central este geneza şi evoluţia tumultuoasă (dramatică) a unei pasiuni, concepută ca revelaţie păgână a unei cunoaşteri interzise ce se însoţeşte cu bucuria insaţiabilităţii de contopire cu cel ce i-a fost sortit a se întâlni... În postura de nouă Sulamita din Sunem, poeta recurge la descântecul intonat la persoana a doua prin care se pune în mişcare un întreg ceremonial, al cărui final se întruchipează în imaginea mirabilă a unei revelaţii - cea a esenţei ultime a unui **topos** originar, asimilat de către mitul etiologic cu gan-edenul sau, ca să ne referim la imaginea poetei, cu o insulă „unde soarele se naşte/ din pântecul fiecărei clipe, ca o păpuşă rusească din alta", insulă în care „se întâmplă ceea ce nu stă să se întâmple/ în irealitatea imediată". Atrasă precum strămoaşa sa Eva de „absurda dorinţă de a cunoaşte", purtând în sine „edenul prematur", dar şi „frica grea de (sine)" accede până la urmă „în ţara candorilor inexprimabile", în ciuda faptului că se descoperă drept „un munte de contradicţii/... un ocean de înşelăciune", interogându-ne **cine este** şi „din care împărăţie" a ajuns acolo unde „infailibil curge/ legendara eroare/ a tragicului,/ minunatului visător". Cine este acest „visător" ni se spune ceva mai departe: el este „regele aşteptărilor intrate în euforia pierzaniei", iar ea - partenera de cuplu - „hulita, călcata în picioare Regină"... „regina întunericului", care-l vrăjeşte prin acel element peren al efemerului (de un „farmec incestuos") la care făcea apel şi Sulamita, atunci când i se adresa mirelui său: „sunt cea mai frumoasă dintre femei" - repetă la rândul ei şi poeta, adresându-i-se acelui „fiu ales al acestei ţări": „Sunt bolnavă de dumneata. Dar boala mea e lucidă" - i se confesează „veşnicului (său) amant", stând la pândă „ca o panteră dezabuzată": „Indiscutabil, - îşi continuă ea discursul îndrăgostit -, dumneata erai doritul stăpân. Erai Stăpânul", iar ea „sclava, iubita, amanta, ucenica, regina", fericită de a săruta „paşii Stăpânului", cu presimţirea trecerii ireversibile a timpului „ca printr-o clepsidră imperfectă"... „urlând", în timp ce „cuvintele (o) tratează ca pe o curvă de elită", „nevoia de întuneric" apropiind-o „de (sine)".

* Ceremonialul iubirii e asimilat unui **ceremonial al orbirii** în care cel iubit îi oferă „hălci de mister", revelându-i faptul că în ea însăşi „milioane de făpturi viermuiesc", devotându-se bărbatului „care m-a dăruit pe mine însămi mie", în timp ce-i explica „rigorile gramaticii îngereşti" şi lângă care învaţă (deprinde) „frica mâinilor de a nu(-i) găsi alături/... spaimele sângelui de a nu(-l) vedea"... Conştientă şi lucidă, ea acceptă să-i fie „însoţitoare şi oaspete" acestui „ostatec al extazului"... „desfăcându(-şi) mantia regală,/ ţesută din curenţi adormitori", reproşându-i, totuşi, „orgoliul marmorean/ de a(-şi) reduce existenţa la mireasmă".

Refuzând arderea „de tot", poeta întrezăreşte dincolo de jocul prim o „altă realitate" în care partenerii de cuplu vor deveni „un ecou al lumilor neîntâmplate/... reiterând/ fenomenologia sentimentului/ care(-i) uneşte, despărţindu(-i) la nesfârşit" până ce vor deveni „rouă, aer, pace, stat poetic, locuit de stalactite". În această nouă ipostază a discursului îndrăgostit, poemul se naşte „din plămada cenuşii (sale)" mirosind „a femeie izgonită din rai". Unul dintre cele mai frumoase poeme ale acestei etape se intitulează **Să mutăm zeii din ceruri în case**, din care-mi permit să citez integral ultima parte: „Să mutăm zeii din ceruri în case/ şi sorii albaştri - în ochii proscrişi,/ şi norii să-i presărăm printre coaste,/ iar orizontul să-l cultivăm să dea rod/ în anii abrupţi, interzişi./ Să ne iubim, să ne iubim cu înfrigurare, de parcă am şti că/ timpul va seca, nistrul lui nu va mai fi,/ Să ne iubim pentru vieţile netrăite/ într-un veac, într-un an, într-o zi". Este vorba - în esenţă - de suprema lege a creaţiei - de transfigurarea realităţii primordiale, prin care „timpul retopit în vis/ îi aşază în poezie", readucând „în Valea-i de lali din vechiul mit/ cu sori aprinşi şi ageri în zbor neruşinat", într-o Castalie poetică, concepută ca „Ţărm al Fiinţei Tale", neuitând nici o clipă că „suntem unul pentru altul mit..."

* Acceptând riscurile autenticităţii, Aura Christi - conştientă şi de faptul că: „Revoluţiile nu se promit. Revoluţiile se întâmplă" - realizează în volumele de început (antologate acum într-o a doua ediţie **o altfel de interpretare** a iubirii decât cea din **Şir aşirim**, în ciuda faptului că amândouă aceste poeme - axate pe recâştigarea prin iubire a edenului pierdut - au drept finalitate estetică ridicarea singularului la valoare universală.

2

* Noul volum de versuri - **Ultimul zid** (Editura Eminescu, 1999) - apărut la mică distanţă în timp de cea de a doua ediţie a antologiei de autor, **Nu mă atinge**, de care neam ocupat mai sus, reprezintă, în devenirea artistică a poetei, **începutul unei alte etape** care, de data asta, nu mai stă sub semnul „farmecului incestuos", al exultanţei erotice, înţeleasă ca „ceremonial al orbirii", ci sub cel al unui straniu „joc thanatic, prins în gheare luminoase". Se cuvine să precizăm de la bun început că acest **joc thanatic**, nu are nimic comun cu cel mioritic sau cu cel eminescian sau arghezian, situându-se poate mai aproape de paradigma Basdului a lui Cezar Ivănescu. Aceasta poate şi pentru faptul că nu ea - poeta - trăieşte (se implică) direct în acest joc, ci doar asistă la **jocul favorit de-a moartea** în care iniţiază prin dispariţia prematură a tatălui, fiinţa care-i aureolase copilăria şi care i-a transmis „puterea/ de a iubi prin cântec şi numai astfel de a fi viu". Dispariţia lui neaşteptată o proiectează pe noi coordonate existenţiale nimbate de sentimentul copleşitor al nostalgiei „uraganelor mandorii". Astfel se face că moartea tatălui este sincronă încheierii unei etape (cea a unei insolite *ars amandi*), despre care într-un vers se consemnează: „praznicul iubirii s-a terminat", şi deschiderii spre un alt anotimp „înspre iarnă", anotimp proprice afundării/-n mireasma/ ascuţită, rece a cunoaşterii pure".

* Fascinată de moarte, poeta înregistrează (potrivit canoanelor unei *ars moriendi*) ultimele clipe „încălzite de îngeri" ale trecerii într-o altfel de fiinţă a tatălui, care-i oferă totodată şi suprema lecţie despre ceea ce înseamnă forţa „de a renunţa la tot ce-a(i) iubit/ din iubire" - acceptând astfel ceea ce constiutie esenţa devenirii subsumată „durerii de a fi om", „rădăcină de vis" a celui ce însemnase pentru ea „început de iubire". O gamă întreagă de interogaţii, de la cele cu nuanţă de bocet („Ce pot să-ţi mai ofer?/... / Ce pot să-ţi spun?/.../ Cum să te chem") la altele grave conexate noilor finalităţi existenţiale, generate de noua ipostază, („Ce gând, ce fapte vrea să-mplinească Domnu-n mine,/ în firul intim al fiinţei spre care ceas să mă îndrept?") se constituie într-o mirabilă lume a irealităţii: „Rostindu-mă, caut ritmul şi veacul/ ce respiră-n lăcaşul acestui poem". I se revelează taina propriei deveniri în a fi „faptă nenăscută a altcuiva", proiectare a visului slobozit în lume de însuşi Creatorul: „Sunt una dintre amintirile Tale" - clamează poeta, înţelegând a-şi concepe de-acum viaţa „ca pe un joc de-a poezia", urmând exemplul lui Herman Hesse din acel sublim „joc cu mărgele cutremurate, de sticlă", dorindu-şi „să adune în silabe toate stihiile".

* Despărţirea ireversibilă de etapa anterioară o acceptă fără angoase: „Praznicul erotic s-a terminat, Domine/ Şi cu el mi s-a stins în făptură o parte/ apolinică. Am rămas numai cu mine". De fapt nu numai cu sine, ci cu **dublul** său, pe care acum şi-l descoperă: „cineva nebulos ca un noian de sare", care o pedepseşte cu harul sinesteziei: „să vadă sunete în culori/.../ să facă palate din miros", ascultând „cum i se-ncolăceşte pe fiece os/ o vară, un sonet, un nor, un heruvim sau un mit". Atentă de-acum la nuanţe, ţine pasul cu „realitatea... vicleană ninsă" - botezată Urania, încercând să închidă „în sisteme târzii strania/ posesie a lumii prin cuvinte, - utopie" (*id. est.*: „cealaltă realitate"), înaintând prin noapte „ca pe limita incandescentă, vie,// ce nu mi-a aparţinut, nu-mi aparţine", conştientă de faptul că este „doar mâna prin care Vocea se scrie", ... „călcâiul unui mit/ neştiut...", continuându-şi „secreta călătorie/.../ în labirintul frumuseţii" şi în această nouă etapă „a deschiderii înspre iarnă" în care „Veşnicia-i amintire, nimic mai mult..."

* Situându-se printre tinerii poeţi reprezentativi ai acestui sfârşit de veac şi de mileniu, Aura Christi a reuşit să atragă atenţie printr-o altfel de viziune, de sensibilitate şi de concepţie, după cum se desprinde din sonetul **În ciuda mea**, pe care-l citez integral în finalul acestui comentariu:

„Carnavalul iernii a început înainte
să vină vremea. Ninge cu fulgi profanatori,
uriaşi, din grăuntele iubirii, cuminte
ascuns dincolo de nemaivăzute ninsori.

Ninge şi eu îmi aduc aminte că am iubit.
Am învăţat să iubesc târziu, în ciuda mea,
în ciuda tuturor legilor, scrise tacit
cu litere de sânge, de-argint, de aer, de nea.

Zodia de omăt a patimii mi-a gândit
felul de-a fi. Coboram ca într-o fântână
în trecut, în inima mea. Început de mit

erau privirea, mâna, atingerea ce-ngână
ruguri, făgăduinţi, lumile în ascendenţă.
Sentimentul impune o altă cadenţă.

NICOLAE IORGA ŞI FENOMENUL LITERAR ROMÂNESC (I)

de ROMUL MUNTEANU

Istoricul literar de specialitate, ca şi cititorul obişnuit, preocupat de cunoaşterea ritmului de dezvoltare a culturii române în comparaţie cu alte literaturi cu o tradiţie mai îndelungată, poate ajunge la concluzii semnificative referitoare la vitalitatea creatoare a poporului român.

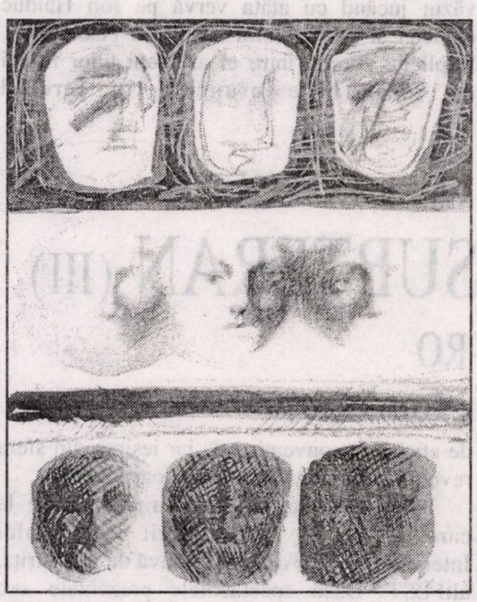
Pe vremea când Dante realizase Divina Comedie, noi nu aveam decât literatura populară, când Molière şi Racine încântau spiritele cu teatrul lor clasic nemuritor, în cultura română se scriau cronici în limba naţională, iar când Goethe dăduse celebra sa capodoperă Faust, poeţi români ca Vasile Cîrlova, Cezar Boliac, Asachi şi Heliade Rădulescu îşi căutau cu mari eforturi un drum propriu în poezia românească. Dar, după câteva decenii de căutări, literatura română a intrat subit în circuitul european prin Eminescu, Caragiale şi Creangă, asimilând astfel o evoluţie europeană de mai multe secole, fenomen demonstrat în mod convingător de creaţia lui Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi, Călinescu şi Blaga.

Înainte de a intra în circuitul universal prin creaţia literară originală, cultura noastră a pătruns în patrimoniul mondial prin câţiva savanţi cu o formaţie enciclopedică, care au sporit cunoaşterea unor probleme fundamentale. Rolul acesta l-au jucat în istoria culturii noastre Dimitrie Cantemir, Heliade Rădulescu, B.P. Hasdeu şi, în perioada interbelică, Nicolae Iorga. Cărturarii aceştia, care aduc în viaţa noastră literară şi ştiinţifică pasiunea şi formaţia multilaterală a titanilor Renaşterii, au înţeles că în cultura română existau odinioară goluri imense şi că acestea nu puteau fi umplute decât printr-o muncă tenace, multilaterală menită să scoată un popor, multă vreme înrobit, din neantul ignoranţei. În această suită a marilor titani ai culturii române, se integrează Nicolae Iorga. Caracterizându-l cu cunoscuta lui minuţie, fineţea observaţiei şi judecată neiertătoare, George Călinescu, un alt cărturar de formaţie enciclopedică al epocii noastre, spunea următoarele: „Nicolae Iorga ştie atât de multe, a călcat cu mintea lui atâtea documente, încât memoria lui însăşi va avea tăria unui document. Numărul lui de erori e foarte mic; trebuie raportat la imensul material pe care l-a cunoscut. El este un specialist total, un istoric care a sorbit apa tuturor".

Într-adevăr, personalitatea lui Nicolae Iorga, rolul lui de ferment viu în istoria culturii, permite să fie comparat cu semnificaţia pe care Voltaire a avut-o pentru cultura franceză, sau Goethe pentru cea germană.

Poet, dramaturg, memorialist, istoric care-şi aplică cercetările în sinteze despre istoria comerţului, istoria învăţământului, istoria presei, istoria călătorilor străini, ca să nu mai vorbim de cercetările sale monografice şi sintezele sale privitoare la istoria românilor, marele savant aduce o contribuţie fundamentală în domeniul cercetătorilor de literatură română ca şi în acela al istoriei romanice. Miile de pagini pe care Nicolae Iorga le lasă privitor la istoria literaturii, a culturii şi a civilizaţiei româneşti, plecând de la o cunoaştere profundă a realităţilor noastre naţionale, de la angajarea totală în viaţa poporului român cu al cărui destin Nicolae Iorga s-a identificat mereu, sunt elocvente pentru structura sa de intelectual enciclopedic. Tot ceea ce a dat acest neobosit cărturar, fără seamăn ca multilateralitate, lasă impresia a ceva trăit, reconstituit prin pătrunderea profundă a esenţei unor fenomene fundamentale. Pentru Nicolae Iorga, Ţara Românească, în totalitatea ei, reprezintă fenomenul pe care el şi-a propus să-l studieze, să-l prezinte poporului său şi lumii întregi.

Priveliştile din ţară scrise de Nicolae Iorga cu un real talent literar, cuprind pagini despre Valea Jiului, Rîmnicu-Vîlcea, Târgovişte, Comana, Snagov, Cetatea Neamţului, Ceahlău, Braşov, Sibiu, Alba-Iulia, Maramureş, Lugoj etc. Harta ţării este bătută de savantul român cu piciorul, este cunoscută prin documente şi hrisoave vechi, prin obiceiuri, îmbrăcăminte, muzică populară, detalii arhitectonice. Într-un episod despre Maramureş, în care viziunea istoricului şi a etnografului se uneşte cu un talent de descoperitor al frumosului, care aparţine scriitorului, Nicolae Iorga notează „Valea



bătută întâi de vânt duce la Aldorf, căruia ai noştri îi zic Aldrof sau Aldru. Ei încep a pătrunde în rândurile caselor săseşti ce se înşiră dese. Mai departe e Iadul. Numele trebuie să-i fie românesc. Dar acest iad nu seamănă cu nimic din iadul fioros care aşteaptă pe vinovaţii lumii aceştia. Iadul saşilor şi al românilor din părţile Bistriţei are case de piatră clădite ca acelea din Dumitra, el are lumină electrică în legătură cu o fabrică şi două biserici. Cea săsească nu se deosebeşte atâta prin arhitectura sau mărimea ei, cât prin faptul că pastorul este unul din fruntaşii politici ai saşilor. Mica noastră biserică se ridică sfios în margine, unde locuiesc şi cei mai mulţi dintre credincioşii ei. E iarăşi un lucru de bine, adus din alte comune, care a putut fi clădit din piatră".

Nicolae Iorga aduce astfel asupra peisajului patriei noastre, asupra oamenilor şi realizărilor lor viziunea inedită a unui reporter cu cunoştinţe enciclopedice, care vede totul, restabileşte detalii în contextul lor istoric, surprinde coloritul local cu particularităţile lui specifice.

Aceeaşi viziune complexă apare şi din relatările istoricului care a drumeţit prin întreaga lume atunci când vizitează ţări şi oraşe străine. Itinerariul său prin Alpi, Florenţa, Veneţia, Oxford, Paris, Lisabona, Atena reţine detaliul caracteristic. Parisul, de pildă, este reconstituit cu aspecte specifice din istoria lui. „Spre Parisul de altădată al tinereţii mele, am mers întâi în acele puţine zile, aşa de lungi şi aşa de scurte, dibuind ca prin vechi ganguri negre sub pământul care este acuma. Am descoperit pe rând ce ştiam odată aşa de bine. Pe lângă sentinela, care, răzimată pe puşcă, îşi făcea o ţigare, uitându-se la camarazii lui care se duceau la restaurante, am intrat în spaţiul larg al curţilor interioare închise de zidul regalului Louvre în care, cu toată fereastra de unde Carol al IX-lea, cu gândul la Dumnezeu cel bun şi milostiv, a tras asupra supuşilor săi de trădătoare confesiune hughenotă: pare că astăzi nu-ţi mai vine a crede să fi fost un palat plin de viaţă, de bucurie, de petreceri, de crime. Am trecut pe lângă redingota împietrită în fâlfâirea ei, a lui Gambeta, şi am urmărit perspectiva de aşa mare frumuseţe încât să n-o poţi crede reală a pieţii Concordiei, unde a curs sânge nobil şi unde flori necontenit reînnoite, amintesc un ideal". Din acest pasaj se desprinde încă o dată convingerea că Nicolae Iorga, memorialistu care cumulează cunoştinţele istorice cu judecăţile estetice şi aprecierile morale, era mereu un mare artist care a vibrat profund, în faţa spectacolului lumii trecute şi prezente. Iorga, istoricul, reţine detaliile de epocă, estetul se înfioară în faţa frumosului, moralistul se indignează în faţa ororilor şi a crimelor pe care istoria le-a consemnat în mod neiertător. Atenţia lui Iorga s-a îndreptat în permanenţă spre acele personalităţi din cultura noastră care au avut un rol însemnat în mersul spre progres şi lumină a poporului român. Portretele şi evocările lui cuprind astfel patetice pagini despre Anton Pann, August Treboniu Laurian, Spiru Haret, Simion Bărnuţiu, Papiu Ilarian, Pârvan, Bogdan Duică şi alţii. Pentru fiecare dintre aceştia, istoricul găseşte aprecieri judicioase menite să le fixeze locul în dezvoltarea culturii noastre. Anton Pann, notează el, „a fost un povestitor popular dar nu vulgar, vesel dar nu batjocoritor, simplu dar nu monstruos". Despre Hasdeu, cu care are atâtea asemănări, Iorga scrie fără rezerve, „a fost un om genial. Cine i-a putut tăgădui această însuşire. A dispus de cunoştinţe neobişnuite în toate domeniile, a avut un spirit elastic cum greu s-ar mai putea găsi altul pătrunzător şi ascuţit". Pe cunoscutul cercetător şi biograf Ion Bianu, la moarte, Iorga îl aprecia astfel: „S-a dus întemeietorul cel adevărat, păzitorul statornic, cinstitul şi harnicul străjer al cărţilor... sufletul viu al Academiei, zeul ei tutelar, veşnic acolo pentru eternitate".

UŞOR, SIMPATIC, AMUZANT

de MARIA LAIU

Văzând că spectatorii nu prea se înghesuie la montările cu pretenţii şi dorind, probabil, să redevină ceea ce dintotdeauna a şi fost - adică un teatru foarte bine plasat pe bulevard, care atrage un anume gen de public, fidel, ce-i drept, numai câtă vreme i se oferă ceea ce aşteaptă - Teatrul „Nottara" a deschis stagiunea 1999-2000 cu o comedie muzicală, **Moştenirea lui Cadâr** de Eugen Rotaru şi Laurenţiu Profeta.

Un text subţirel, împănat cu o muzică „şlăgăroasă" (cam prăfuite şi textul, şi muzica), dar din care actorii, mai obişnuiţi, se pare, cu astfel de lucruri decât cu piese ca **Lungul drum al zilei către noapte** sau **Viforul**, „storc" neaşteptate aplauze, punându-şi în joc tot farmecul şi talentul. Sigur că ne-am fi aşteptat la o piesă modernă; în locul ei, însă, avem a face cu una niţel cam desuetă, în care gluma politică ocupă loc de cinste, la paritate cu cântecele moralizatoare (cam patetice şi cam didactice). N-a fost să fie, şi mă întreb numai, dacă autorii **Moştenirii...** n-ar fi făcut mai bine ca luând piesa lui Victor Ion Popa, **Tache, Ianche şi Cadîr**, s-o actualizeze un pic - sau lăsând-o chiar aşa cum era - să-i adauge doar muzica. Oricum, dacă vom fi mai puţin cârcotaşi şi vom judeca exact ceea ce am văzut şi auzit, vom putea mărturisi fără nici o reţinere că spectacolul nu e tocmai rău, chiar dacă are unele lungimi, că actorii (toţi) îşi interpretează rolurile cu multă dăruire şi fără a apela la găselniţe facile, că tot ei dansează bine, chiar dacă ne-am fi aşteptat la o coregrafie ceva mai împlinită din partea Roxanei Ţolceag, că decorul (destul de asemănător celui deja clasic, folosit pentru reprezentaţiile cu **Tache, Ianche şi Cadîr**) nu deranjează - ce-i drept, nici nu impresionează peste măsură - dar şi că în costume s-ar fi putut investi ceva mai multă imaginaţie, mai ales că scenografia nu aparţine oricui, ci Ştefaniei Cenean. Aşa, personajele lasă mai mult impresia că au fost îmbrăcate la Second hand. Să fi fost asta vreo invenţie atât de subtilă încât n-am înţeles-o? Posibil, dar până una-alta, încropeala este mai evidentă decât „strategia" scenografei, ba chiar şi decât cea a regizoarei. În ceea ce priveşte **Moştenirea lui Cadâr**, Tania Filip a lăsat, se pare, tuturor interpreţilor, libertatea de a se manifesta, ajustând numai ceea ce se putea ajusta astfel încât întregul să capete coerenţă. Nu-i rău, în acest caz! Discreţia cu care actriţa-regizoare s-a ascuns îndărătul „eroilor" salvează montarea de la sofisticării inutile, însă, din păcate, nu şi de momentele plicticoase.

Întorcându-ne la actori, putem spune cu mâna pe suflet că de multă vreme nu i-am văzut jucând cu atâta vervă pe Ion Haiduc (Iancu) şi pe Valentin Teodosiu (Costache). Replicile zburdă între ei asemeni unor mingi de tenis bine aruncate în terenul „adeversarului". Ţinuţi în frâu, artiştii reuşesc să pară naivi sau să fie uşor ironici, după cum cer împrejurările. „Eroii" lor amuză, fără a provoca neapărat hohote de râs. Ruxandra Siretenu (Judy) le ridică la plasă celor doi, creând cu farmec un personaj insolit. Cântă bine, dansează bine - constituind permanent o prezenţă agreabilă. O apariţie inedită este cea a actorului Cristian Şofron (Ilie), într-un rol de compoziţie executat cu profesionalism şi cu mult haz. Nici Anca Bejenaru nu se lasă mai prejos întruchipând o Babă Saftă pe cinste, coborîtă din alte timpuri, plină de umor şi foarte simpatică. Tinerii Andreea Măcelaru (Dora) şi Rareş Stoica (Avram) - frumoşi şi candizi - ajută la împlinirea întregului cu atât cât le permite partitura (ingrată, precum se ştie, încă din scriitura lui Victor Ion Popa).

Una peste alta, spectacolul nu e nici de imagine, nici de regie, nici de coregrafie - este doar de actori. Iar ei îşi duc treaba la bun sfârşit aşa cum se cuvine. Reprezentaţia se ţine bine pe picioare, chiar dacă nu are strălucirea unui eveniment teatral. Şi, în fond, dacă spectatorii pleacă mulţumiţi, pariul este în mare parte câştigat.

AMINTIRI DIN SUBTERAN (III)

ALT-RO

de ILINCA GRĂDINARU

A face un altfel de artă la sârşitul secolului al XX-lea mărturiseşte elanul nesăbuit al unei porniri adolescentine. Întotdeauna omul a suferit de obsesia originalităţii şi, în acelaşi timp, de complexul ei. Dotată, poate, cu voluptatea pumnului ridicat furios împotriva creatorului absolut, arta, instrumentul suprem al orgoliului uman, perseverează de-a lungul secolelor să propage forme distorsionate ale acestei gelozii elementare. Răsfoind din memorie paginile catalogului universal descoperim îngroziţi cele mai umilitoare confesiuni ale ignoranţei noastre, o suferinţă atât de mare încât ar putea să ne asigure din start accesul la sfinţenie.

Cu atât mai mult, ce înseamnă un altfel de artă? La final de secol şi mileniu totul pare să fi fost spus şi conştiinţa fiecăruia se îndreaptă cu paşi lenţi spre blazare. Acum, când în copleşitorul ritm universal fiinţa parcă a adormit hipnotizată de agitaţia exterioară... un alt fel de artă poate să însemne doar două lucruri: impostură (cel mai accesibil nivel al conştiinţei) sau încercarea stearpă de a elimina un cerc vicios. Capcana căreia i-a căzut victimă adevărata originalitate artistică este cea pe care singură a luptat s-o construiască: acceptarea, vezi clasicizarea manifestărilor atipice, a avangardelor. Astfel, nimic nu mai scapă astăzi de eticheta „convenţional" iar ieşirea din sfera revoltei condamnă arta la o moarte lentă.

Iată premisele, deloc încurajatoare, de la care au pornit organizatorii Festivalului Internaţional de Artă Alternativă de la Bistriţa, altFEST. Dacă spectacolele prezentate sub această egidă nu au reuşit să păşească dincolo de limita confortabilă a acceptabilului, se pare că modul însuşi în care a fost conceput festivalul a reuşit. A desemna spaţii incomode pentru creaţii prea puţin îndrăzneţe poate fi o provocare. În acelaşi timp, a prezenta alternativa filmului pentru un teatru foarte influenţat de elemente vizuale, poate exprima o opinie critică şi oferi şansa unei introspecţii severe a artei dramatice care îşi caută tot mai mult resorturile într-un sincretism cu riscul conştient sau neasumat de a pierde chiar dreptul semnăturii originale. La exigenţele impuse de forma concentrată a spectacolelor între 40 şi 60 de minute, filmul de scurt metraj a trebuit să replice.

O noapte întreagă, producţii internaţionale de ficţiune, documentar sau animaţie au rulat în tăcerea respectuoasă a scaunelor goale dintr-o sală aproape lipsită de spectatori. Este simptomatic pentru tinerii creatori care-şi ajută exprimarea şchioapă cu elemente străine formei alese, simptomatic este şi pentru spiritul sincretic al „elitei" noastre culturale, gata oricând să-şi vândă sufletul propriei opere unui limbaj în care sunt cu desăvârşire ignoranţi. Trecând peste barajul acestei absolute indiferenţe ocazia prilejuită de festival a fost într-adevăr unică.

Din cauza problemelor materiale sau a lipsei unui real interes a caselor de distribuţie pentru faptul cultural, publicul român a fost adeseori privat de vizionarea celor mai importante realizări cinematografice ale momentului. În această noapte însă, cel puţin în domeniul scurt metrajului, handicapul a putut fi depăşit în mare parte. De la extravaganţele formale ale desenului animat pe calculator de Beriou la inventivitatea narativă şi forţa satirică a unor filme ca **Surpriză** sau **Sufletul negoţului**, am asistat la un regal al fanteziei vizuale poate cu neajunsul unei superficiale preferinţe spre virtuozitatea de efect. Neaşteptată a fost şi intervenţia unui film românesc de prim rang, **Şi ei sunt ai noştri** de Radu Munteanu, producţie a Academiei de Teatru şi Film 1992, care prin ironia fină şi deplina stăpânire a mijloacelor specifice vorbeşte de un regizor inventiv. Aşteptăm cu nerăbdare reapariţia sa în peisajul cinematografului românesc după o atât de lungă tăcere.

Şi iarăşi, „altfel" s-a văzut că se pot realiza filme importante cu buget minim, singura condiţie fiind, desigur, să ai ceva de spus. În acest sens aşteptăm un asemenea festival şi în ceea ce priveşte cinematograful românesc aşa cum de mult nu a mai fost realizat în ţara noastră.

MODELUL ROMÂNESC

de IOAN BUDUCA

Mai în glumă, mai în serios, o discuţie despre modelul românesc n-are cum să fie centrată nici pe economic, nici pe social-politic. Nae Ionescu imagina că un astfel de model ar fi trebuit să fie organicist, dar ce are a fi organicist în adaptarea la rigorile industrialismului, de pildă? Nu există modele ale industrialismului, aşa cum nu există alte modele de pisică în afară de aceea care prinde şoareci.

Şi, totuşi, există un model românesc?

S-a spus că ar exista un miracol istoric al românilor, faptul de a fi dăinuit ca naţie într-un creuzet de influenţe politice. Dar ce miracol poate fi dat altora ca reţetă? Cel românesc - dacă e real - nu e decât dovada faptului că politicul nu poate fi determinant. Mult mai important are a fi, şi este cu adevărat, spiritualul, religiosul.

Din acest punct de vedere, a vorbi de model naţional ar fi de-a dreptul absurd. Spiritualul e universal, ori nu e deloc. Ori are vocaţie universalizantă, ori dispare.

În opinia mea, există model românesc, totuşi. Dar este unul negativ. Şi nu e rău că e aşa. Model negativ înseamnă următorul fapt istoric: orice încercare de a prelua ceva de tipul formelor de export (date ca model) duce, la români, la umplerea lor cu un fond care nu mai are specificul originar al acelor forme. Ceva - nu ştim ce - în lupta formelor împrumutate cu fondul autohton, cel puţin în ultima sută şi cincizeci de ani, face ca rezultatul să fie tipic românesc.

Iată, am preluat ideea de Academie, dar n-am dus niciodată un proiect cultural până la capăt: nici dicţionarul etimologic, nici Institutul Social al lui Dimitrie Gusti. Am avut o eminentă şcoală de matematică şi am reuşit să-i pierdem pe toţi matematicienii cu care am fi reuşit să fim, azi, în avangarda soft-ului şi fine-lui din industria computerelor.

Cred că modelul negativ românesc stă în refuzul radical al oricărei continuităţi de tip modernist. Suntem cu adevărat conservatori inadaptabili? Nu cred. Mai degrabă, aş crede că refuzul radical al românilor de a construi linii de continuitate ale formelor moderniste (instituţii, industrii, catedre) vine din abisalul unei aşteptări de tip mesianic în care Mesia are a fi românitatea însăşi, cu altă faţă a ei, aceea întoarsă spre non-istorie ori spre istoria non-făptuirii. Faptul abisal tipic românesc pare a fi aşteptarea care nu distruge fiinţa celui care aşteaptă. Ciudat, într-adevăr, dacă privim de aici, din târziul modernităţii. Cu atât mai ciudat cu cât nici o teorie metafizică a aşteptării n-am elaborat.

S-ar prea putea ca fiinţa celui care aşteaptă fără să-şi elaboreze scenarii raţionale ale mult aşteptatului să conţină un secret pe care raţiunea nu-l poate pricepe. Ceva de genul „supranaturalul nu este inexplicabil, atâta doar că ştiinţele aşa-zisului supranatural nu derivă din raţionalitatea filozofiilor naturii, ci din practica directă în ordinea naturii subtile, transnaturale, dacă se poate spune aşa". Ceva de genul, prin urmare, „Ştie Îngerul Păzitor Al Românilor ce face!" Ce să ştie, oare?

Dacă adoptăm un punct de vedere ezoteric de tipul celui mai ocult ezoterism, acela centrat pe karma popoarelor, ar fi de dorit să fie vorba, în cazul nostru, de karma pură a unui popor în care au să apară, la timpul potrivit, noii conducători spirituali ai evoluţiei umane. Naţionalism ezoteric? Numai dacă rămânem în zona mentală unde prismaticul spiritual este deja desfăcut în imagini etno-misionare. Dar, în fine, n-ar fi mai bine să cercetăm, totuşi, ce e spiritualul, mai ales că s-a format deja un consens al elitelor potrivit căruia spiritualul nu e metafizic. Cum să fie dacă am dat de el în abisurile cuanticii?!

CREATORUL DIN PROVINCIE

de ŞTEFAN DUMITRESCU

Există o tragedie a scriitorului român? Nu ştiu dacă cineva şi-a pus această întrebare, dintre scriitori sau dintre intelectuali. Răspunsul la această întrebare ar putea constitui tema unei anchete făcute printre scriitori. Eu ca scriitor, şi acesta este răspunsul meu la întrebare, trăiesc o mare tragedie şi asta tocmai pentru că sunt scriitor român. Când, însă, un scriitor român locuieşte în provincie, această tragedie devine atât de profundă şi totală încât îl anulează pur şi simplu pe bietul om care este scriitor şi trăieşte în acest loc. Eu vorbesc de scriitorul autentic, nu de „cei care se dau drept scriitori" pentru că aşa li se pare lor că suht mari şi sunt cineva. Există în oraşele de provincie această categorie de indivizi umani. O parte dintre aceştia chiar îşi închipuie că sunt, însă marea lor majoritate ştiu că nu sunt. Este ciudat, dar aceştia se simt cel mai bine, „rezistă" cel mai bine, ca să spunem aşa. Scriitorul autentic însă nu rezistă. Îmi aduc aminte că, după 1990, scriitorul Valentin Şerbu a revenit din Bucureşti, (unde existenţa nu-i mai era asigurată de către Uniunea Scriitorilor) în Tulcea, urbea lui natală; n-a mai rezistat decât un an sau doi şi... a murit. Căzuse, în sens existenţial, din lac în puţ, dintr-o lume în care supravieţuise, într-o altă lume, mult mai mică (un fel de carceră, în care nu ai loc nici să te învârteşti) şi corozivă, asfixiantă, în care nu a mai putut... nici supravieţui. Mi-l aduc aminte pe talentatul poet Ştefan Mihalcea, prăbuşit într-un alcoolism cronic, care a murit la 42 de ani! În oraşul acesta în care ceea ce se numeşte „lumea literară" este de fapt o „cloacă a morţii" am cunoscut şase sau şapte scriitori talentaţi care au murit tineri, fără să se realizeze ca scriitori. Nefericiţi, debusolaţi, pradă alcoolismului, se sting otrăviţi în sucul mizer al acestei cloace. Cu ani în urmă mi-am propus să mă aplec asupra acestei realităţi cumplite care este chiar această „cloacă literală", să-i spun aşa, pentru că această cloacă este de fapt acel factor care-l asasinează pe scriitorul care trăieşte în provincie. Să studiez adică din punct de vedere sociologic, psihologic, din punctul de vedere al sociologiei culturii această dramă uriaşă, căreia puţini, foarte puţini scriitori îi supravieţuiesc. N-am avut, din păcate, timp ca să realizez această cercetare, deşi cunoştinţele mele de psihologie şi sociologie mi-ar permite acest lucru. Că există însă o asemenea tragedie cumplită a scriitorului care trăieşte într-un oraş de provincie din România este indubitabil. Cine trăieşte într-un asemenea loc mă va înţelege. Cunoaşte această cumplită dramă. Extrem de puţini scriitori care trăiesc în provincie pot să-şi publice cărţile, şi şi mai puţin pot să se realizeze ca scriitori. Dacă înainte de 1990 scriitorul care trăia în provincie nu putea să-şi publice cărţile, că nu avea loc de cei din Bucureşti, organizaţi în „găşti literare (ce păcat că la noi gaşca literară joacă un rol atât de mare! De fapt gaşca este totul!), şi mai puţin din cauza cenzurii, după 1990 scriitorul care trăieşte în provincie - şi care nu este neapărat provincial, scriitor provincial- nu poate să-şi publice cărţile pentru că nu are bani. În schimb zeci, sute, mii de nulităţi literare, de fapt oameni care nu au nici în clin, nici în mânecă, vai, cu literatura, dar au avut unchi care i-au sponsorizat şi-au scos dintr-o dată „operele complete". Lucrul acesta îl face pe scriitorul din provincie să se simtă şi mai marginalizat, o zdreanţă aruncată la marginea societăţii! Nici înainte de 1990 şi nici după căderea dictaturii comuniste scriitorul care trăieşte în provincie nu este băgat în seamă.

Ba, dimpotrivă, este urît, este privit de sus, cu suspiciune (ce-o mai fi vrând şi ăsta?!) de toţi trepăduşii astei naţii, de toţi mititeii care, nu ştim de ce, trebuie să fie ei neapărat mari! Luaţi dumneavoastră toate oraşele reşedinţe de judeţ, pentru că aici s-au mai aciuat câte şase-opt-zece scriitori, sau chiar şi oraşele mai mici, să vedeţi câţi scriitori foarte tineri au fost pur şi simplu striviţi, asasinaţi de mediul în care trăiesc. Dacă vom face o statistică o să rămânem îngroziţi. Şi, într-adevăr, tragedia este şi „murdară", urîtă, urît mirositoare. Care sunt cauzele care fac ca să se întâmple aşa? O să încercăm să dăm un răspuns într-un articol viitor. Deocamdată este bine că am semnalat această realitate cumplită. Poate cineva de sus citeşte acest articol! Ceea ce nu prea credem! Şi aşa, în mod normal, o dată cu România, trebuie să se prăbuşească şi spiritele ei cele mai sensibile!

francesco alberto giunta:

CĂUTÂNDU-MĂ PE MINE ÎNSUMI

S-a născut în 1925. Este absolvent al Universităţii din Catania, licenţiat al Universităţii Catolice din Louvain şi a frecventat Academia de Drept Internaţional din Haga. Viaţa sa este marcată de foarte numeroase călătorii în căutarea „noului".

Trăieşte la Roma, unde desfăşoară o activitate de scriitor şi de publicist, şi colaborează la reviste literare şi de cultură.

A publicat

- romane: ***Călătorind pe stradă*** *(Pisa, 1985),* ***Ştiri de pe strada Daniele*** *(Roma, 1988),* ***S-a întâmplat la Lipari într-o zi*** *(Pescara, 1994),* ***Locul pietrelor*** *(Pescara, 1996);*

- culegeri de povestiri: ***Respiraţia omului*** *(povestiri imaginare, Roma, 1992);*

- colecţie de poezii în limba franceză: ***Mulţimea unui sărăntoc sau treizeci şi trei de cântece uitate*** *(Roma, 1982);*

- culegere de poezii în limba italiană: ***Cuvintele sunt lucruri*** *(Pisa, 1984),* ***Spre Tatra*** *(Pisa, 1985),* ***Balade şi cântece, nu*** *(Roma, 1988),* ***Vagabondând printre stele*** *(Pescara, 1997);*

- eseistică: ***Atupertu, Jurnal*** *de locuri, personaje, peregrinări literare.*

Povestirea ***Căutându-mă pe mine însumi*** *face parte din volumul* ***Pentru a nu pierde trenul*** *(Nuvele rebele, Bastogi, Foggia, 1999).*

Plecasem la primele ore ale dimineţii din Paris, un alt oraş al sufletului meu, mai întâi din cauza studiilor şi apoi din motive de muncă. În tren, în apropiere de Louvain, susurul cuvintelor a devenit întâi un zgomot de voci, apoi s-a transformat într-un amestec dintre vorbirea şi zgomotul de voci al unui tineret mulţumit şi fericit. Mă gândeam la anii mei în 1984 şi la grijile mamei când cu pregătirea garderobei, atât de obligatorie pentru a călători din Sicilia până în Brabantul flamand. Am regăsit oraşul meu Louvain, dar nu m-am lăsat înşelat de timpul trecut şi, când am zărit mulţimea de şiruri de biciclete aliniate de-a lungul peretelui pe trotuar, mi-am revăzut tinereţea cu aparenţele puternice şi înflăcările proprii vârstei fericite. M-am oprit puţin să le privesc: una era de pe timpul meu, vopsită în acea culoare neagră de neconfundat chiar dacă era împodobită cu obiecte moderne, dar marca şi stilul erau aceleaşi. La biroul de informaţii am avut primul impact neplăcut care s-a repetat când am spus că fusesem student la Louvain şi am cerut să vorbesc în franceză şi nu în flamandă. Bărbatul, solid şi neglijent în îmbrăcăminte, schiţă un surâs şi, cu complicitate sigură, îmi dădu informaţiile cerute.

În cotidianul, care un timp mi-a fost tovarăş de viaţă, am citit: „- Contenir la francisation de la peripherie et maîtriser l'amenagement du sol" (Să conţină pătrunderea limbii franceze la periferie şi să stăpânească amenajarea teritoriului). Chiar amintindu-mi de certurile de atunci şi de glumele crâncene dintre flamanzi şi valoni, am fost neplăcut impresionat. Mi-au apărut în minte episoade de intoleranţă care, cu o cadenţă obsesivă, îmi marcaseră viaţa de student străin: dispariţia numelor în limba franceză a străzilor, asalturile din partea jandarmeriei călări. Ca şi atunci, am încercat o senzaţie de neplăcere. Mergeam drept pe stradă căutând în zadar în numerele orăşeneşti locuinţele studenţilor care îmi fuseseră prieteni. Oraşul, cum aveam să constat după câteva ore, era schimbat în mod profund. La Louvain fusesem de multe ori după acel îndepărtat an 1948, când mi-am început **aventura** de student şi de bărbat însetat de **cunoştinţă**. Cu sufletul generos umblam de-a lungul străzii principale care, din piaţa gării, duce către centrul oraşului antic, către clădirea universităţii spre Dijle. Plimbându-mă, împins doar de lăcomia curiozităţii, am refăcut drumurile uitate. Unele din aceste locuri, revizitate cu ochiul trecutului, au trezit în mine gusturi şi pofte dintr-o tinereţe sfâşiată, străbătută de tragedia unui război, de dorinţa arzătoare de libertate şi de cunoaştere. Singur, în mijlocul unei mulţimi, mă întrebam dacă mai erau actuale nebuniile mele şi dacă mai aveau vreun sens azi acele bătălii sociale şi literare, care atunci mi se păreau importante şi de neocolit. Mai erau totuşi şi locurile care ar fi putut să reziste timpului şi între acestea m-am gândit la bătrânul „A.B.C.", localul unde mă duceam să dansez cu Mimy în timpul melodiei **La vie en rose**. Ce mai rămăsese în schimb din simplul Café de l'Avenir unde deseori mâncam la prânz? Mai era încă acolo în clădirea veche, cu doamna gata să-mi acorde o mângâiere din ochi şi un pahar de bere, sau dispăruse pentru a face loc unei alte prăvălii comerciale mai moderne şi mai puţin atentă la anumite valori umanitare? Nu puteam răspunde la acele întrebări şi pentru că alte gânduri se încălecau: mă gândeam la magazinul cu trufandale de fructe unde ne primea o blondă Marie, pe care noi studenţii, fără nici o leţcaie, dar cu inima fierbinte, o visam. Cumpăram cu verdeţuri simple visele.

Dar străzile pe care le parcurgeam acum, pieţele pe care le traversam fără încetare, care-mi înşelau memoria de adult, cu cât le căutam, cu atât nu le găseam. Doar Dijle era la locul său, somnolent şi leneş la fel ca în timpul în care primise în fluxul său îngheţat şi lent paltonul, acum uzat, al tatălui meu. M-am emoţionat de această amintire pentru că, în acel om îmbrăcat caraghios, depusesem toate tristeţile sufletului meu şi chiar şi tulburarea tânărului care eram şi duceam dorul urcând căile lumii după ce abandonasem vise şi himere. Uite vechea intrare de la clădirea centrală a universităţii glorioase, care a fost şi a lui Erasm din Rotterdam, a lui Just Lipse şi a atâtor alte spirite neliniştite şi înnoitoare. Piaţa veche, biblioteca superbă, numită „americană", au fost nu numai semnele unui trecut fericit, dar şi lumina sufletului meu rănit de timp. În piaţa centrală, în inima Louvain-ului m-am oprit să privesc măreţia municipiului din 1448, goticul flamboyant, cele şase turnuri şi creneluri de turn şi, aşezat lângă statuia modernă în onoarea studentului, m-am oprit să privesc foarte vechea biserică a Colegiului de canonici de la San Pietro în care, tânăr întreprinzător şi străin, asistasem la mesa Sfântului Duh şi la Te Deum-ul „In te speravi", de la începutul anului academic, intonând în suflet rugăciunea la Sedes Sapientiae, în sunetul trompetelor tibetane. Mi-am imaginat că-mi întâlnesc prietenii care mi-au ţinut tovărăşia provenind din Siria, Liban, Bielorusia, Ecuador, Venezuela, Argentina, Brazilia şi cei din Africa neagră, din Indochina sau din sud-estul Asiei. Aceştia mi-au trecut prin faţa ochilor ca într-un film şi am avut pentru fiecare o amintire, o amabilitate, o frază. S-a întâmplat ceva ce nu am ştiut să-mi explic, ca şi cum eu însumi mă căutam, într-o altă măsură, dar în aceeaşi identitate a acelor fericiţi şi norocoşi ani în care tinereţea şi conştiinţa mergeau la unison în căutarea adevărului, care nu fuseseră până atunci afişate

demonstrativ. M-am oprit într-o librărie pentru a verifica dacă mai apărea **L'Escholier de Louvain**, revista pe care noi studenţii din acel timp o iubeam şi în care ne depuneam obolul dezinteresat. Atunci îmi apăram ţara cu **La marginea unui mit** şi vorbeam despre oamenii săi. Mă căutam printre pietrele acelea, brazde, statui şi magazine care păreau simulacre puse într-adins în calea drumurilor mele.

Aici, spuneam în inimă şi în suflet, locuia Rodica cu familia ei fugită din România. Portiţa de culoare închisă îmi amintea amiezele petrecute în cămăruţa destinată bibliotecii şi sălii de studiu, vorbind despre visele noastre tinereşti şi despre fericirile unei Europe unite. Iată acolo, în mijlocul vilelor elegante, mai mult strâmte decât înalte în etaje, cu tencuială luminoasă şi uşor decolorată, apartamentul de la etajul al doilea, unde locuia Mimy, tânără funcţionară liniştită, nu frumoasă, dar hotărît dulce şi liniştitoare. Aşezaţi unul lângă altul, cu Radioul Central, care transmitea muzică clasică încontinuu, rontăiam croque-monsieur, privindu-ne în ochi pentru a ne descoperi existenţele nebănuite. Mergeam pe stradă ca şi cum lumea aceea nu mi-ar fi aparţinut vreodată, deşi străină de cultura mea în acel timp. Cu toate acestea am primit bine mesajul care îmi venea în mod repetat de pe acea stradă. Soarele strălucea cum nu-l văzusem niciodată în anii mei şi zăpada era acolo, straniu de albă, în grămezi înalte şi ordonate. Aproape fără să-mi dau seama, am fixat cu privirea vitrina unui magazin. M-am oprit să privesc mai mult din obişnuinţă, dar nu vedeam decât la suprafaţă: într-atât gândul meu se îndreptă rapid către o amintire. M-a invadat brusc dorinţa de a vorbi. În acea amintire am recunoscut încăperea, acum restaurată, unde, pe timpul meu, se deschisese un magazin de modă. În mintea mea răsări ca o săgeată un nume şi întâmplarea care i-a urmat. Dar, era chiar **atelier**-ul mamei tinerei studente flamande, care-mi furase inima şi cu care începusem o aventură sentimentală. Fuseseră plimbări lungi şi certuri senine despre civilizaţiile noastre diverse şi despre modurile noastre diferite de înţelegere a vieţii. Trebuie să fi devenit ciudat la chip şi în privire dacă o doamnă mi-a ieşit în întâmpinare în uşă, pentru a-mi cere să intru. Am spus, fără să mă gândesc, nu; că nu trebuia să cumpăr nimic, dar am adăugat totuşi, stângaci şi aproape mecanic, că acel magazin îmi amintea de un timp îndepărtat, când tânăr, plin de aventură, studiam la Louvain şi mă plimbam prin Europa.

„Entrez, je vous en prie", a fost răspunsul. Ca atras de o forţă necunoscută, am intrat şi brusc am crezut că recunosc culorile şi mirosurile vremii mele, în timp ce absurd lăsam privirea să-mi rătăcească ca şi cum aş fi fost în căutarea unui obiect sau altul.

„Domnule, văd că dumneavoastră căutaţi pe cineva; căutaţi o prietenă? Sau mai curând vreţi să vă retrăiţi amintirile pe care timpul le-a făcut să devină îndepărtate şi întunecate?" (în franceză). Nu am răspuns şi am continuat să privesc în jur. Doamna, înaltă şi plăcută, dându-şi seama de spaima mea, m-a invitat să mă aşez şi m-a întrebat dacă mă simţeam bine şi dacă voiam un pahar de apă. Am privit-o în ochi şi ea mă fixă. Poate, după cincizeci de ani, o amintire o învăluia; totuşi, nu îndrăznea să spună nici un cuvânt.

Obişnuitul clopoţel de la uşă anunţa vizita unui client. Ca şi cum m-aş fi trezit dintr-o amorţeală, am prins curaj şi am spus:

„Scuzaţi-mă, doamnă, înainte aici era un atelier de croitorie?"

„Da, domnule, într-adevăr, era atelierul mamei mele; sărmana a murit de douăzeci de ani."

„Deci sunteţi fiica ei?" am spus dintr-o dată, trădând o emoţie deja vizibilă pe chipul meu.

Şi ea, înspăimântată, scoase un strigăt. N-am înţeles dacă era de bucurie sau de mâhnire; cu siguranţă era de surpriză.

„Deci, dumneavoastră sunteţi" şi n-a terminat fraza.

Au trecut momente apăsătoare dar, revenindu-ne, mă trase către ea şi mă luă repede de mână, conducându-mă în sălita alăturată, care ţinea locul boudoir-ului. Privi în jur ca şi cum ar fi vrut să se convingă că se găseşte la ea acasă şi îşi atinse obrajii. Eram emoţionat de acea regăsire şi poate şi înspăimântat în suflet. Totul mi-a fost clar într-o străfulgerare şi ca într-un film decolorat de timp. M-am revăzut un tânăr puternic şi sigur. Şi am recunoscut-o. Cu corpul arzător în vecinătatea vechii universităţi, cu cărţile sub braţ, am revăzut-o nevinovată în parcul Heverlee, unde o cunoscusem într-o îndepărtată zi din luna august a anului 1948. Când mi-am dat seama lângă cine mă aflam, ea dispăruse, dar îi auzeam paşii în camera alăturată. O aşteptam cu sufletul la gură când am văzut-o lângă mine cu o ceaşcă de ceai fumegândă. M-a invitat să beau ca în timpurile vechi, în amiezele petrecute la **brasseria** din piaţa Saint Peter. Beam cu sorbituri încete, repetam cu monotonie:

„Deci totul e adevărat?"

Ea plângea şi repede chipul frumos, ieşit din penelul celui mai experimentat pictor flamand, se umplu de lacrimi, în timp ce bâlbâia lucruri greu de înţeles. Apoi, luându-mi mâna, spuse că a fost o fată proastă atunci când dispăruse din viaţa mea, pentru a-i da dreptate mamei, o doamnă îmbibată de prejudecăţi şi rezerve asupra italienilor. Atunci m-am ridicat încet şi am îmbrăţişat-o cu tandreţe, cu respect. Nu aveam nevoie să murdăresc amintirea curată şi credincioasă. Astfel am rugat-o să mă lase să plec; să permită călătorului străin să viziteze oraşul şi să se întrebe de mii de ori de ce? M-a reţinut între braţele sale şi m-a sărutat tandru; apoi, ştergându-şi lacrimile, m-a rugat să rămân la cină cu soţul ei. Am răspuns că nu puteam rămâne în acea zi, dar că mă voi întoarce, povestind o minciună pentru a dispărea cum făcuse ea în urmă cu cincizeci de ani. Ne-am despărţit printr-o lungă îmbrăţişare. Aşa au răsărit luminiţe în ochii amândurora. M-am îndreptat spre cea mai apropiată **tête de station** de taxiuri şi m-am urcat în primul din şir. Era larg şi comod, la fel ca acelea de pe timpul meu, în care mergeam sau făceam autostopul.

Pe drumul de întoarcere, m-am întors des înapoi să privesc străzile, pieţele, casele şi lucrurile care mă făceau să mă simt bine. Am dat câteva şuturi în zăpada, care părea că vrea să mă facă să mă îndrăgostesc.

Omul de la Biroul de informaţii din gară mă salută, mai întâi într-o franceză elegantă, apoi cu voce tare, în flamandă. Bruxelles îmi apăru învăluit în vată, ca într-o zăpadă uşoară. Luminile oraşului mi se păreau fulgi. Cu siguranţă, n-am văzut lumina de la Bon Marché, care-i făcea pe piloţii de pe timpul meu să spună: „Messieurs, nous somme arrivés, c'est Bruxelles". TGV Thelys era gata să mă legene din nou până la Paris. Ajuns aici, i-am spus taximetristului:

„Mergem la cea mai veche cafenea din lume, aceea fondată în 1686 de gentilomul din Palermo, Francesco Procopio dei Coltelli."

Era ora închiderii, dar am avut timp să cinez în amintirea oamenilor de litere şi politici care o frecventaseră. La Fontaine, Anatole France, Voltaire, Rousseau, Beaumarchais, Balzac, Hugo şi Verlaine, dar şi Diderot, Benjamin Franklin şi, succesiv, Robespierre, Danton şi Marat şi locotenentul Bonaparte, care şi-a lăsat aici ca zălog pălăria. Mă întorceam, natural, în lumea culturii, a Enciclopediei, a marilor nume ale literaturii franceze, la istoria revoluţiei; nume puternic legate de vechea mea lume de student şi de „promeneur" în căutare de drumuri şi chipuri noi.

Prezentare şi traducere
de **Marina Spalas**

NEW YORK, NEW YORK! (II)

de JEAN CRUŢU

Trilogia **New York**-ului de Paul Auster se compune din trei piese epice de mici dimensiuni - cea mai lungă are doar 129 de pagini - **Oraşul de sticlă, Fantome** şi **Camera încuiată**, subtil articulate între ele, totul oferind imaginea convingătoare a unui oraş de dimensiuni şi esenţă fabuloase, borgesiene.

Paul Auster s-a născut în 1947 la Newark (New Jersey), la o aruncătură de băţ de Big Apple, oraş pe care-l cunoaşte ca-n palmă (a fost student la Columbia University, a publicat poezie şi eseuri în „The New York Review of Books" şi „Harper's Saturday Review" înainte de a-şi face debutul de romancier cu **City of Glass**, în 1985). A mai publicat romanele: **In the Country of the Lost Things** (1988), **Moon Palace** (1989), **The Music of Chance** (1991), **Leviathan (1992)**, **Vertigo** (1994) etc. Mai semnează cu numele de Paul Benjamin.

New York-ul lui Paul Auster este o sinteză perfectă dintre un labirint şi vechiul Babilon, ba chiar este Babilonul labirintic în versiune modernă. Încă de la prima pagină, Paul Auster ne introduce în lumea în care se mişcă personajele sale: „New York-ul era un spaţiu inepuizabil, un labirint de paşi nesfârşiţi, şi oricât de departe s-ar fi dus, oricât de bine ar fi ajuns să îi cunoască străzile şi cartierele, rămânea întotdeauna cu sentimentul că s-a rătăcit. Rătăcit, nu numai în oraş, dar şi în sufletul lui. /.../ **Rătăcind fără ţintă, toate locurile deveneau egale şi nu mai conta unde se afla** (s.n.). În plimbările lui cele mai reuşite, putea să simtă că nu se află nicăieri. Iar asta, în fond, era tot ceea ce ceruse el vreodată de la viaţă: să nu fie nicăieri. New York-ul era nicăieriul pe care-l construise în jurul lui şi îşi dădea seama că nu avea nici o intenţie să-l părăsească vreodată".

În următorul pasaj se avansează hotărît ideea de Babilon, accentul căzând pe problema comunicării, cheia de boltă a prozelor lui Auster. Într-un pamflet al lui Henry Dark, personaj din **Oraşul de sticlă**, intitulat **Noul Babel**, anunţa crearea cetăţii Babilonului pe pământ american: „Concluziile lui Dark se bazau pe o lectură a istoriei **Turnului Babel** ca lucrare profetică. Inspirându-se mult din interpretarea dată de Milton căderii, Dark a continuat ideile maestrului său, acordând o importanţă excesivă rolului jucat de limbaj. Dar el a mers încă şi mai departe. Dacă, în fapt, căderea omului a dus la căderea limbii, nu este atunci logic să afirmăm că ar fi posibil să anihilăm căderea, să-i schimbăm efectele, anihilând căderea limbii, încercând să recreem limba care se vorbea în Grădina Edenului" etc.. Dacă în acest fragment doar se pune în mod teoretic, fals didactic, problema Babilonului, vom vedea că ideea în sine se regăseşte, practic, în întreaga textură a romanului **Oraşul de sticlă**. Stillman, urmărit îndeaproape de detectivul Quinn în drumurile sale new-yorkeze, îl plimbă pe acesta pe diferite străzi aparent fără nici o legătură. Aparent fără legătură, fiindcă lui Quinn nu-i trebuie mult să-şi dea seama că respectivele peripluri desenau pe harta New York-ului nişte litere care formau anagrama Turnului Babel. „Lui Quinn gândurile îi fugiră pentru o clipă la paginile de sfârşit din **Arthur Gordon Pym** (de E.A. Poe - n.n.) şi la descoperirea ciudatelor hieroglife de pe peretele interior al prăpastiei - litere săpate chiar în pământ, de parcă ar fi încercat să spună ceva ce nu mai putea fi înţeles".

Ce influenţă are această structură fantastică asupra destinului personajelor lui Auster nu este greu să bănuim. Oricum, să recunoaştem, suntem foarte departe de tonul idilic şi atmosfera patriarhală din **Washington Square**. După cum am observat din pasajul subliniat redat mai sus, dacă toate locurile sunt egale, şi nu mai contează unde te afli, cu siguranţă că nici nu mai contează cine eşti. Şi astfel, tema atât de binecunoscută „eu este un altul" etc. este ilustrată de Auster în toate consecinţele ei. Goti, în **La Niebla**, romanul lui Unamuno, se revoltă împotriva intenţiei autorului de a-l omorî, şi-i cere acestuia să fie cruţat - Auster coboară (cu mare uşurinţă) de la statutul de autor la cel de personaj.

Nu întâmplător am invocat aici numele lui Unamuno. În multe dintre scrierile sale, filosoful, (poetul, prozatorul) spaniol a ilustrat (termenul este corect), dorinţa de imortalitate a individului, idee care stă la baza celui mai cunoscut dintre eseurile sale, **Del Sentimientul Tragico de la Vida**. Datorită acestei preocupări de a pune în pagină personaje idei, Unamuno şi-a denumit mini romanele (*novelas*) *nivolas*. Deşi nu ne-am propus să facem o cronică în adevăratul sens al cuvântului **Trilogiei** lui Auster, trebuie să spunem că în bună măsură, datorită insistenţei cu care-şi pune personajele să-i demonstreze ideile, cât şi prin dimensiunea redusă a celor trei piese ale trilogiei, avem de-a face nu cu romane (*novelas*), ci cu *nivolas*.

Oraşul lui Auster are mai multe dimensiuni: cea geografică, de suprafaţă, aproape schematică, asemenea unor semne cu creta pe podeaua unei scene pentru a marca mişcarea personajelor; mai semnificativă este latura „simbolică", literară, aluzivă, textualistă. Fiindcă New York-ul lui Paul Auster nu este doar un oraş în sensul cel mai larg al termenului, el este oraşul lui Poe, al lui Whitman, al lui Crane şi, mai ales, al lui Melville. Pentru a oferi o singură comparaţie, Bucureştiul lui Petru Popescu, din romanul **Dulce ca mierea este glonţul patriei**, nu are nimic în comun cu, să spunem, Bucureştiul matern; nu-l continuă, nu-l invocă, nu-l completează. Din câte îmi amintesc, nu există nici o singură aluzie la lumea crailor de altă dată. În trilogia lui Auster astfel de „trimiteri", mai mult sau mai puţin discrete, rezervate deseori numai iniţiaţilor, se întâlnesc mai la tot pasul.

New York-ul fizic, cu ţesătura lui geometrică de străzi, cu micile lui restaurante - în genere ni se zugrăveşte o lume măruntă, nesemnificativă - cu Mets, echipa lui de baseball etc. este zugrăvit în tonuri reci, neutre, aproape fotografic. Iată un exemplu, între atâtea altele: „O luă înapoi pe 107th Street, coti la stânga pe Broadway şi se îndreptă spre centru (sic!n.n) în căutarea unui loc potrivit unde să mănânce. În seara asta nu-i surâdea ideea unui bar - să mănânce pe întuneric, năpădit de conversaţii îmbibate în alcool, - deşi în mod normal ar fi fost o soluţie binevenită. Pe când traversa 112th Street, văzu că era încă deschis la Heights Luncheonette şi se hotărî să intre" etc., etc. Urmează descrierea interiorului, făcută cu risipă de detalii, punctată de observaţii deseori pline de un umor fin, cum este portretul patronului cârciumii „un bărbat scund cu părul creţ şi început de chelie. Pe braţul stâng avea tatuat un număr de lagăr de concentrare. Domnea astfel peste regatul lui de ţigări, pipe şi trabucuri. Stătea acolo impasibil, citind ca o pasăre de noapte ediţia de a doua zi dimineaţă a lui „Daily News".

Dacă **Oraşul de sticlă** are ca scenă de desfăşurare a acţiunii Manhattan-ul, **Fantome** se petrece mai ales în Brooklyn pentru că în ultimul roman, **Camera încuiată** (toate titlurile au un anume aer ce ne aminteşte de Poe), să revenim în inima New York-ului, Manhattan, cu aceasta încheindu-se bucla epică. „Aceste trei poveşti sunt până la urmă, una şi aceeaşi poveste, susţine în final Auster, dar fiecare reprezintă pentru mine o etapă diferită de conştientizare /.../ M-am străduit mult timp din răsputeri să-mi iau rămas bun de la ceva, şi această străduinţă e singurul lucru care contează. Povestea nu stă în cuvinte, stă în străduinţă". O definiţie la care merită să reflectăm.

STIL LIFE/NATURĂ MOARTĂ

de OANA FOTACHE

Dacă ar fi să decupez o imagine în care să poată fi recunoscută atmosfera **Romanului Oxfordului** (Editura Univers, 1999) al lui Javier Marìas, aş alege vizita la Muzeul Ashmolean: trei generaţii de britanici, tatăl, fiica şi fiul acesteia, semănând - pentru observatorul lor - uluitor între ei (trei feţe ale aceluiaşi chip), solidari, respingând intruziunea amantului spaniol al fiicei, care îi urmăreşte de la distanţă. „Cele trei siluete se opreau la răstimpuri, în faţa unei statui greceşti, în faţa unui portret de Reynolds, a unei piese chinezeşti de ceramică sau a unor monede romane. (...) Pe copilul Eric îl ducea de mână Clare Bayes, iar tatăl înainta cu bastonul puţin mai în urmă. (...) Copilul continuă să tacă, sau pe el nu-l auzeam şi pe Clare Bayes greu de tot: precis că ea, supărată de neascultarea mea şi de faptul că mă ţineam după ei, încerca să coboare tonul la maximum, determinându-l şi pe copil să facă la fel, ca şi cum n-ar fi vrut - conform hotărârii ei din ultimele patru săptămâni - să particip la lumea ei de familie nici măcar prin auz, mai ales la lumea ei filială şi la lumea paternă - a relaţiilor de sânge..." (p. 129). Străinul e un factor de dezechilibru; nu trebuie lăsat prea mult în preajmă, ar tulbura curgerea firească a destinelor celor trei. Rolul lui nu e decât unul temporar, un însoţitor în tabloul de familie care îi are pe alţii în prim plan: oameni perfect educaţi, decenţi în imoralitate, discreţi chiar şi în excesele lor, care nu vorbesc şi nu-i privesc niciodată în ochi pe necunoscuţi, oameni care, înainte de a fi din Marea Britanie, sunt din Oxford.

Nobilimea de stat, în termenii lui Bourdieu. O lume închisă, privilegiată dar între anumite limite, fără îndoială, prestigioasă; însă o dată ce eşti acceptat în acest mediu îi poţi savura pitorescul, îl poţi ironiza sau privi cu umor. Procedeul „persanului" (aici, profesorul de literatură spaniolă care petrece doi ani la celebra Universitate) îi serveşte lui Marìas pentru a schiţa cu afectuoasă detaşare portrete şi peisaje oxfordiene. Astfel, cutare profesor de literatură rusă „avea faimă de mare intrigant", dar „o asemenea faimă la Oxford nu înseamnă nimic în realitate, căci extraordinar ar fi să n-o ai: cine nu e bârfitor sau cel puţin maliţios duce acolo o existenţă la fel de marginală şi compromisă ca şi cel care ar proveni de la altă universitate în afară de Cambridge şi de Oxford. Şi nu se va adapta în veci, fiindcă nu va fi acceptat niciodată. Tot ce interesează cu adevărat în oraşul Oxford sunt banii, urmând la o anumită distanţă informaţia, care întotdeauna poate fi un mijloc de a face bani" (p. 22). Descrierea meselor oficiale de la unul sau altul dintre binecunoscutele *colleges* e încântătoare (în spiritul comicului universitar din romanele lui David Lodge): mesenii respectă nişte reguli stricte privind conversaţia şi comportamentul în general doar până la desert, moment în care intră în funcţiune o altă „regulă", cea a abandonării oricărei convenţii. În aceeaşi linie a paradoxurilor ce-l caracterizează, Oxfordul, contrar imaginii sale, este, după cum afirmă naratorul romanului, „unul dintre oraşele din lume unde se munceşte cel mai puţin şi unde e mult mai important faptul de a te afla acolo decât acela de a face sau a acţiona" (p. 5). Dar personajul cel mai tipic pentru această lume e, poate, bătrânul portar de la *Institutio Tayloriana*: senil, perfect inutil dar păstrat în virtutea tradiţiei, Will confundă anii şi „călătoreşte" prin timp, amestecând numele profesorilor, memorie vie (chiar dacă dereglată) a instituţiei, a cărui cunoaştere a trecutului îi deschide în chip misterios porţi către viitor. Într-o dimineaţă îl salută pe profesorul spaniol spunându-i „Mr. Branshaw", nume de care nu-şi amintea nimeni, încât cel numit astfel presupune că portarul salută de fapt pe cineva care n-a sosit încă în oraşul „inospitalier şi conservat parcă în sirop". Aici, graţie unei vechi stabilităţi, chiar şi viitorul e previzibil.

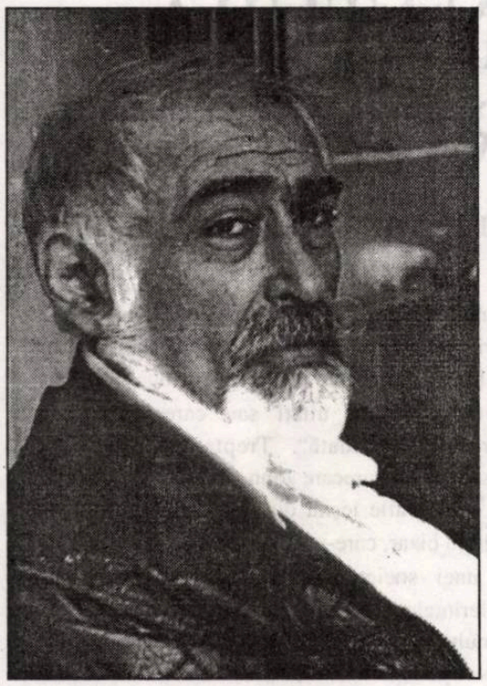
Cum e totuşi posibilă existenţa şi apropierea de ceilalţi într-un loc cu case în formă de piramidă, unde oamenii trăiesc în general singuri? Naratorul simte că trebuie să-şi facă o iubită, astfel ca timpul să-l atingă cumva în această încremenire a oraşului universitar. Femeia de care e atras, Clare Bayes (şi ea profesoară la un *college*), e diferită, prin temperament şi educaţie, de tipicul Oxfordului: fiica unui diplomat, şi-a petrecut copilăria la Delhi şi Cairo, ceea ce o face îndeajuns de străină de Anglia pentru a juca faţă de spaniol rolul personajului fratern, spune el (căci „legăturile, în afara celor de sânge, nu sunt niciodată adevărate legături"). Cei doi comit un adulter cuminte, britanic; nu asta îi leagă cu adevărat, ci copilăria fundamental asemănătoare (absenţa mamei, doar dădace care au grijă de nişte copii trişti), faptul că pot afla în celălalt un ascultător al secretelor şi poveştilor proprii, că se pot vedea unul pe altul aşa cum erau în trecut.

Mai sunt nişte personaje care îl ajută pe spaniol să se simtă, pentru un timp, acasă, întrupând pentru el arhetipul tatălui, şi pe cel atât de important al maestrului: doi profesori care mor la scurtă vreme după întoarcerea lui la Madrid, ca şi cum şi-ar fi încheiat rolul după ce el i-a cunoscut şi l-au putut ajuta. Dar adaptarea la obiceiurile locului, construirea unei identităţi, fie şi provizorii, de *don* la Oxford nu poate fi deplină fără un hobby atât de englezesc precum colecţionarea de cărţi. Lumea pasionantă a anticariatelor îl absoarbe o perioadă. Începe să caute, ca un adevărat dandy al literelor, „autori de mâna a doua, ciudaţi, sortiţi eşecului, uitaţi sau care n-au fost apreciaţi niciodată". Treptat, ajunge să-l obsedeze un oarecare John Gawsworth, scriitor cu o biografie ieşită din comun. Cunoaşte un individ bizar, care-i propune să devină membru al unei societăţi secrete cu iz borgesian. Referinţele la graniţa dintre fictiv şi real se înmulţesc. În chip misterios, aproape magic, descoperă că viaţa lui Gawsworth se intersectează cu copilăria lui Clare. Oxfordul îi dăruieşte secretele sale, însă acestea sunt teribile, îl îngrozesc.

Pe măsură ce plecarea şi despărţirea inevitabilă de Clare se apropie, naratorul începe să se detaşeze, să se simtă iarăşi străin (ca Marco Polo printre chinezi, îi sugerează Clare în Muzeul Ashmolean). Revelaţia maestrului său, Toby Rylands, ca „uzufructuarul perfect", „sufletul mort al oraşului Oxford, de care nici măcar Will n-avea să-şi mai amintească să-l reînvie" îi arată că el însuşi n-o să fie niciodată unul dintre „sufletele moarte" ale locului. Chiar şi în ochii copilului Eric se citeşte declinul. Pe o scală a intensităţii, viaţa din Anglia se află la minus, în comparaţie cu frenezia din Spania şi, prin extensie, cea meridională: în Anglia, nimic nu se întreabă brusc, fără ocolişuri, în schimb asta se practică la Madrid; duminicile englezeşti sunt îngrozitoare, parcă desprinse din infinit. Până şi cerşetorii sunt altfel: la Oxford, au „un aer înfumurat, plictisit, blazat, arţăgos şi morocănos". Diferenţele de mentalitate, de obiceiuri nu pot fi eludate.

În limba spaniolă, titlul romanului lui Javier Marìas este *Todas las almas*. Acesta traduce, de fapt, englezescul (mai precis, oxfordianul) All Souls - „Toate sufletele". Opţiunea traducătoarei, doamna Tudora Şandru Mehedinţi, pentru **Romanul Oxfordului**, care, la început, mi s-a părut a fi motivată de apariţia cărţii în colecţia Cosmopolis, am găsit-o mai apoi întemeiată. Oraşul e cel care impune un stil de viaţă cu totul specific, cel care acaparează existenţele individuale orientându-le spre destinul său propriu. Romancierul spaniol, rafinat cunoscător al Angliei şi al limbii engleze, i-a „prins" natura secretă - nu a Oxfordului real (a existat vreodată?), ci a unui oraş imaginar, decadent poate, dar păstrat ca atare în rama ficţiunii.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



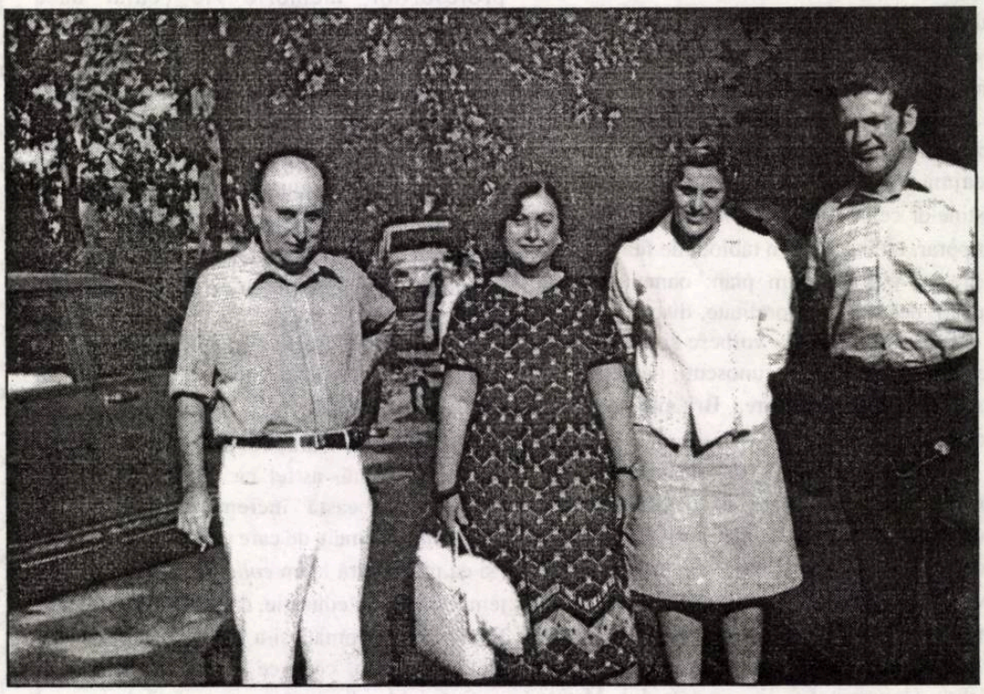
1). Sub gura lui Grișa Gherghei tronează un noian de zăpadă.

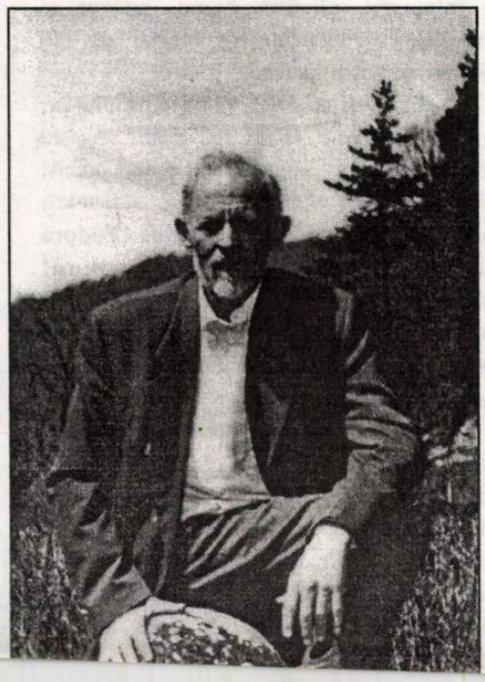
2). Și Eugen Evu a împlinit 55 de ani. La mai mulți!

3). Tineri, frumoși și talentați: Ștefan Bănulescu, Gabriel Dimisianu, Nichita Stănescu, Radu Cosașu și Cezar Baltag.

4). Era anul 1981. Vara, la Neptun, se lăsau fotografiați: Lucian Raicu, Eugen Tudor Anton, Doina și Valeriu Cristea.

5). Ca de fiecare dată când apare în public, Toma Roman are ceva de comentat.

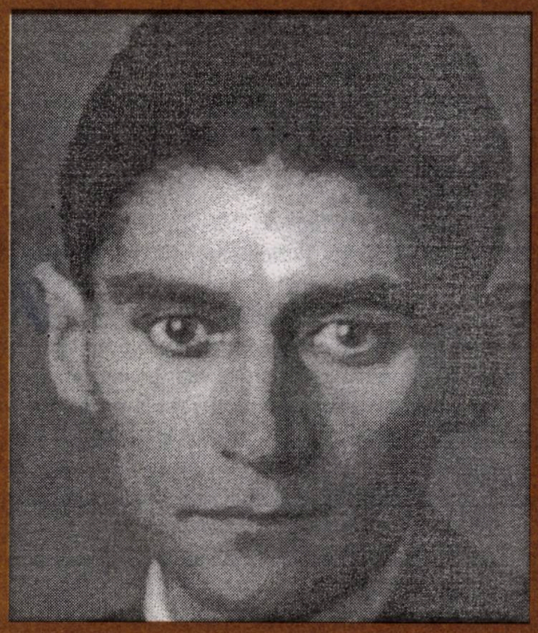




Biblioteca „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 34 (434), serie nouă. Miercuri 6 octombrie 1999. Preț: 3.000 lei

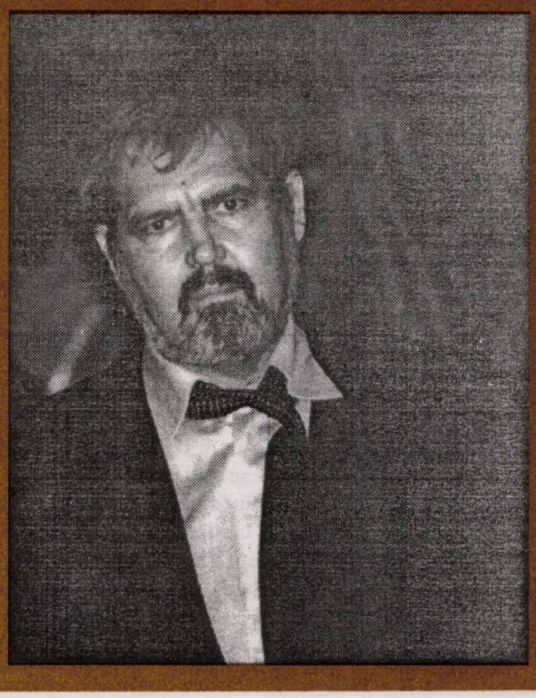


„Din motive bine înțelese, în timpul primului Război Mondial, interesul pentru receptarea literaturii germane în mediul cultural ceh a scăzut la minimum. Evoluția promițătoare a ultimilor ani dinainte de război s-a întrerupt. Culturii cehe nu i-a fost dat să trăiască influența fertilă a expresionismului german, în al cărui curent a fost introdus și Kafka"

(I. Čermak)

NICOLAE POPA

Dacă nu ai demența benefică necesară, trebuie să pui pixul, arcușul sau pensula jos. Eu am fost internat acolo cu diagnosticul: impas existențial. Dar impasul existențial era valabil pentru o țară întreagă, ba chiar pentru o jumătate de Europă!



FLORENTIN PALAGHIA

După un timp femeia s-a trezit
prinsă în lanțuri de flori și cu o mie de ochi
au alungat-o goală spre Marea Uitării
și i-au dat bărbatului gol haine noi.

(Transcendență)

GROPARI CALIFICAȚI

Ceea ce s-a petrecut cu ocazia rectificării bugetului de stat al României era previzibil. Guvernanții noștri, ținându-se de scaune ca pasagerii aerieni intrați cu nava în vrie, gâfâie pe toate canalele și posturile: că trăim momente dramatice, că producția scade vertiginos iar, în această degringoladă, de unde surse, de unde parale pentru acoperirea nevoilor neamului? * Noi știm - și știu și ei prea bine! - unde s-a dus vistieria țării, fiincă multe localități vizităm și destule vile ne întâmpină pretutindeni. Devalizarea băncilor, sub un carnavalesc joc al vinovaților dar, mai ales, al nevinovaților, topirea materialelor de construcții, împărțirea pământurilor în jurul Capitalei și în preajma marilor orașe, fără să se strângă contravaloarea acestora, mișcarea falsă a conturilor, furturile la lumina zilei și multe altele au împins România la faliment... * Și, într-o asemenea situație dezastruoasă, când bun național a devenit doar sărăcia, sectorul care a însemnat dintotdeauna liantul și onoarea acestei nații - **cultura** - e încă o dată trecută pe o linie moartă. Mai mult: îi sunt subtilizate noi traverse ce-i asigurau o firavă stabilitate. În loc să i se ofere câte ceva, i s-au smuls brutal destule miliarde, ca și cum trebuie să ne întoarcem la epoca de piatră sau la teatrul de cavernă. * Iritarea noastră n-ar fi atât de profundă dacă n-am ști cine-s culpabilii și ce hram poartă în societate. Unii au chiar ifose de literați, își lansează maculatura cu mare pompă și se dau în spectacole grandioase, căci simt nevoia să ia mereu prim-planul, fără a ridica măcar un deget împotriva genocidului cultural ce ne amenință iarăși. * Judecându-i sub aceste auspicii, suntem tentați să credem că avem de-a face cu niște gropari cinici, calificați, care-și urmăresc doar interese proprii, nimic mai mult. În aceste condiții, e normal ca ministrul Ion Caramitru să se desolidarizeze de un grup ce va rămâne în istorie sub steaua unui finanțist îngust și acultural. Căci nu poți cere calului triluri și privighetorii copite!

Editori:
Uniunea Scriitorilor din România
Fundația Luceafărul
Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii
Redacția:
Laurențiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-șef*)
Liviu Crișan (*tehnoredactor*)
Floriana Gavrilă (*culegere computerizată*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

putem fi citiți pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

INTERVIU TEELVIZAT

de HORIA GÂRBEA

REPORTERUL: Stimate domnule Spiridon Pisică, ați luat de curând Marele Premiu "Invenții utile 2000". Vă rugăm să ne prezentați dispozitivul care v-a adus această distincție.

INVENTATORUL: Este vorba despre un aparat căruia i-am consacrat ultimii 10 ani din viață. O capcană de pureci cu laser de gaz. (Pe tot parcursul interviului, inventatorul va face gestul de a prinde pureci pe haină, în păr, pe guler etc.)

REP: De ce ați folosit laserul de gaz?

INV: Ideea mi-a venit pentru ca aveam o lampă de gaz de pe vremea bunicii. I-am adaptat un mic laser și am obținut o scădere a greutății mașinăriei. Acum are sub 11 kilograme cu purice cu tot.

REP: Cum funcționează capcana?

INV: Capcana propriu-zisă nu funcționează. Funcționează doar laserul care atrage purecele prin efectul său luminos. Puricii sunt atrași de lumină. Astfel ei intră rapid in capcană.

REP: După ce intră în capcană, cum îl omorîți?

INV: Spre deosebire de alte capcane, la a mea purecele nu este omorît. În interior el are condiții de viață normale dar nu se mai poate înmulți deoarece puricii nu se înmulțesc în captivitate. Astfel, în scurt timp, poate nici un secol, purecii vor dispărea ca specie. Desigur, doar dacă fiecare cetățean va cumpăra capcana brevetată de mine.

REP: Am observat că pe parcursul discuției noastre ați prins mulți pureci pe dvs.

INV: E adevărat, uneori laserul se mai blochează. Atunci purecii sar pe o persoană aflată mai aproape.

REP: Ce trebuie sa facă posesorul capcanei în acest caz?

INV: Trebuie să-i prindă cu două degete, așa... (arată luând de pe el un purece) Și apoi, fie îi pune la loc în capcană... . Fie îi strivește. (strivește puricele cu ură între degete).

SUSȚINEREA CONFUZIEI

de MARIUS TUPAN

Cineva remarca, de curând, că acum se publică mai multe cărți decât înainte de pragul decembrist, că apar mii de **debutanți**, fără să se facă în jurul lor vreo vâlvă, că, prin noianul de scrieri de tot felul și soiul (!), puțini se mai pot orienta întru depistarea valorilor. Cercetând și noi acest fenomen (fiindcă-l putem numi așa), n-avem de ce să-l contrazicem. Ba, mai mult, am spune că amatorii (scăpătați cumva din festivalul „Cântarea României") țin toate piețele, nu și piața. Niciodată nu s-a editat mai ușor o carte ca acum. Cândva exista o cenzură artistică (de cea ideologică, să nu mai vorbim!). Or, în momentul de față, dacă ai bani și un prieten în domeniu, nu te mai împiedică nimeni să-ți **înșiri numele pe-o carte**. Orgoliul de a trona într-o vitrină sau pe rafturile bibliotecilor e atât de mare, încât puțini rezistă să nu se exprime și într-o tipăritură. Critica, atât de vigilentă altădată, nu-i mai descurajează pe nechemați, preferând să-i ignore - ceea ce nu-i deloc bine! - unele reviste literare, asaltate și intimidate, cedează uneori. Atunci când se încăpățânează să-i țină în afara paginilor, capătă ceea ce nu merită: injurii ca la ușa cortului, atacuri în presă, dar și alte forme de presiuni. E binecunoscut faptul că destule fițuici s-au reprofilat pe scandaluri și abia așteaptă să batjocorească pe marii creatori. Acolo, în redacțiile acestora, lucrează câțiva inși refuzați de har, și atunci vor să-i niveleze pe toți scriitorii. Apoi, știu prea bine că pietrele se aruncă în pomii doldora de roade, nicidecum în aceia sterpi. Confuzia valorilor îi avantajează doar pe aceia care n-au putut proba prin ceva înălțimea spirituală. Tulburarea apelor e o practică veche, de când lumea, tocmai potrivită pentru năuceala înotătoarelor. În această situație, cine ar mai putea contesta pe careva? Acel **careva** cere ajutor congenerilor, îl primește, e rapid mediatizat, elogiat, ridicat în ierarhii. Cei care nu-s bine instruiți în domeniu, chiar cred că respectivul condeier e o victimă. Și, cum se știe, cei de pe margine, spectatorii, trec de partea celor slabi, astfel că destui amatori capătă o glorie neașteptată și nemeritată. Până la elucidarea unor astfel de cazuri bizare, destui amatori trec drept profesionaliști sadea. Oricum, noi nu le invidiem postura.

RĂZBOAIELE RELIGIOASE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Să reprezinte, oare, cultura spaţiul electiv, de existenţă, evoluţie, dezvoltare, afirmare, al valorilor noastre? În ce fel această joncţiune a materiei şi spiritului a susţinut fiinţarea umană - sau, poate, o mai susţine încă? Instinct şi spirit, omul pune în mişcare, simultan, o lume a satisfacerii fizice, creând economia şi una a transcenderii materiei, alcătuind, poate din sine, poate dincolo de sine, o lume a spiritului, proiectând un orizont al cerdinţei. El însuşi convergenţă (de instinct şi spirit), se învăluie pe sine într-o ambianţă, în care economie şi religie, reproductivitate a lucrurilor şi creativitate în sfera ideii alcătuiesc un ansamblu centrat de actul de cultură. Binele ar fi, în acest caz, sinteza efectuată asupra existentului, depăşirea condiţiilor parţiale într-o integralitate a stării - ceea ce nu revine la o concluzie prea îndepărtată de aceea întregii morale kantiene: binele izvorând din caracterul universal al preceptului? Sinteza are însă, totdeauna, o anumită parţialitate - drumul permis omului înspre totalitate, absolut, universalitatea rămâne, până la urmă, în acelaşi timp, mişcare şi iluzie. Cultura este însă domeniul în care, în chip firesc, îşi află locul cunoaşterea, atât ca intenţie şi proces, precum şi ca achiziţie şi împlinire. Cunoaşterea este, pe de altă parte, strict legată de bine.

Socrate pretinde, în primul rând, că răul decurge din ignoranţă. Nu rezultă în chip sigur că binele ar proveni, inerent, din cunoaştere. Pentru Platon lucrurile îşi definesc sensul cu perfectă claritate: binele trebuia contemplat - şi cunoscut - ca idee. Nu orice cunoaştere este binele - ci doar cunoaşterea binelui. Este sigur că dincolo de ideea divină de bine pentru Platon se află chiar Divinitatea, Zeul; el nu spune niciodată acest lucru, dar îl sugerează puternic, relevând impasul de la capătul oricărui alt demers, oricărei căutări înspre ceva diferit - cuvântul nespus de Platon îl spune însă Plotin. Iisus ne cere să ne păzim de cunoaşterea omenească - fatal demoniacă: fructul, fie şi paradisiac, devine împotrivire opusă poruncii şi indiferenţă în faţa Duhului Sfânt (de aici: „fericiţi cei săraci cu duhul", „feriţi-vă de aluatul cărturarilor"). Cu toate acestea, pentru Toma d'Aquino binele este identic înţelegerii esenţei Divinităţii; Renaşterea încearcă să recupereze cunoaşterea antică, Iluminismul conduce umanitatea pe calea raţiunii relevante; lumea modernă (şi actualitatea) alcătuieşte universul dreptului afirmat, pretins, impus sieşi, al omului, la o experienţă nelimitată. Binele, cunoaşterea şi cultura pot să nu fie acelaşi lucru, dar sigur este faptul că, istoric, omul încearcă să îl descopere pe primul prin celelalte.

Pe de altă parte, cultura este inseparabilă de crimă, război, opresiune. (Fraza „când aud cuvântul cultură îmi vine să scot revolverul", atribuită când unui şef nazist când altuia, este de fapt o replică dintr-o mică piesă de teatru, din epoca interbelică, replică poate mai interesantă decât pare şi decât a intenţionat să fie, ale cărei conotaţii, interpretate liber, nu trebuie să fie neapărat vinovate.) Politica fiind transferul culturii în civilizaţie, trebuie înţeles că acest transfer nu putea fi totdeauna blând. Cultura Greciei datorează incursiunilor spartane, dar şi celor ale armatelor altor cetăţi, în afara teritoriului naţional (vezi Homer, Xenofon, Plutarch etc.) cel puţin tot atât cât călătoriilor lui Pythagores, Platon, Democrit, sau cât Academiei, Liceului, şcolilor filosofice. Cunoştinţele şi realizările întregii lumi au afluat şi au nutrit spiritul grec. Lumea răsăriteană s-a elenizat în contul sângeroasei campanii a lui Alexandru cel Mare. Războiul a fost principalul vector al importului şi exportului de cultură. Cultura a fost adesea un agent implicat în conflicte. Propaganda romană a motivat războaiele punice şi dacice prin monstruozitatea obiceiurilor acestor popoare „sălbatice" (cartaginezii practicau sacrificii umane, dacii îşi ardeau prizonierii). Războaiele primei Republici Franceze, expansiunea colonial britanică şi-au căutat susţinerea într-un anumit caracter al raporturilor culturale între părţi. Rezultatul - îndepărtat, cel puţin - a fost de fiecare dată o lume mai unitară şi mai cultivată; strălucirea Romei şi a Florenţei sunt inseparabile de o formă sau alta de teroare. Invaziile arabe şi cruciadele au generat efecte culturale absolut inseparabile de condiţia umanităţii civilizate, deci a autenticei umanităţi. Şi totuşi nu putem concepe cultura decât drept ceva cu totul diferit de crimă, război sau opresiune. Pe de altă parte Sammuel Huntington crede că diferenţele culturale vor genera marile (şi micile) războaie ale viitorului.

Cum se raportează cultura la existenţa umană şi la istorie? În Egiptul faraonic, la Ierusalim sau la Babilon cultura înseamnă o continuă luptă a transcendenţei cu imanenţa - succesului în zona satisfacerii instinctuale a populaţiilor umane, care creaseră tehnicile necesare obţinerii hranei, construirii locuinţei, apărării copiilor, preotul sau profetul îi opune insuccesul omului pe terenul absolutului. Cultura greacă este revoltă împotriva ritualităţii. Renaşterea se iveşte în calitate de revoluţie pulverizând scolastica şi, implicit, canonul - în planul concepţiei, textului şi imaginii. Reforma emancipează raţiunea de tradiţie, Iluminismul este acţiunea cunoaşterii ca metodă, împotriva cunoaşterii ca deja-cunoscut. Revoluţiile anului 1989 şi ale sfârşitului de secol nu sunt propriu-zis revoluţii pentru că le lipseşte tocmai un element cultural similar. Adevărata revoluţie a secolului al XX-lea începe cu Şcoala de la Frankfurt şi continuă cu opera lui Michel Foucault - este reacţia culturii care face posibil individul împotriva culturii care face posibilă civilizaţia. Să conchidem ceea ce trebuie conchis: cultura este revoltă, este contestare, opoziţie, refuz. Contestare, opoziţie, refuz adresate cui? Desigur, existentului şi existenţei. Întregului existent - nediscrimnat, existenţei? Da şi nu; tot existentul trebuie şi poate fi neîndoielnic respins - existenţa este tocmai ceea ce invită la critică, până la a fi condamnată la nefiinţă. Ce apare, însă, o dată ce se dă la o parte ecranul existenţei? Nimic altceva decât, aici şi acolo, câte puţin din lumea esenţelor. Dar nici conştiinţa nu este altceva decât tot revoltă, de fel orientată, conducând înspre aceleaşi consecinţe. Răul produs de cultură, răul produs de cunoaştere - vom continua să ne întâlnim permanent cu ele? Nu depinde decât de rezistenţa banală, platâ, ceţoasă, ori casantă şi dură, a materialităţii condiţiei noastre în faţa negaţiei pe care o adresăm, fie că vrem sau nu vrem, existentului.

În capcana acestui conflict între cultură şi existenţă cade în chip invariabil credinţa şi aşa se întâmplă că în cele două mii de ani ai erei creştine omenirea s-a sfâşiat exclusiv în războaie religioase. Ceea ce trebuie să conteste acum cultura nu mai este o existenţă străină de sine, ci propria ei existenţă, prea adesea coruptă, alienată şi toxică, aceasta în beneficiul revelării unei esenţe încă nenumite. Orice eşec în sfera autodefinirii culturii va redeclanşa agresivitatea tradiţiilor noastre.

INSUPORTABILUL RELATIV (II)

de ŞERBAN LANESCU

Graţie unui moment de insomnie, s-a întâmplat să ajung iarăşi la ***Oracolul*** lui Baltasar Gracián împiedicându-mă cumva firesc de aforismul intitulat în ediţia consultată*) «***Atenţie la primirea ştirilor***»; firesc pen'că-n aceeaşi seară explodase la ***Tele7abc*** tiribomba (încă una) cu cei doi procurori din Craiova care, în văzu' lumii (da' ce lume!) şi al unei camere video, s-au dedat cu voioşie multă la păcatul precurviei, de să-ţi stea mintea-n loc.

Iată însă mai întâi *lecţia* lui Gracián fiindcă deşi vine din urmă cu peste trei secole şi-a păstrat întreaga-i valoare, ba, poate chiar că, adusă (resemnificată) în prezent, acum este încă mai demnă de luat în seamă. «*Trăim mai mult din ştiri, cel mai puţin din ce vedem: trăim încrezându-ne în ceilalţi.*» Apoi este specificată prioritatea văzului faţă de auz cât priveşte posibilitatea accederii la adevăr («*adevărul se vede, în mod excepţional se aude*») aşa cum povăţuia la vremea respectivă şi un proverb spaniol dat de traducător într-o notă de subsol: «*Să auzim, dar să nu credem până nu vedem.*». Şi, în sfârşit, îndemnul la prudenţa care este de rigoare în receptarea informaţiei căci «*Aici e nevoie de toată atenţia spre a-i descopei intenţia mijlocitorului* - frumos cuvânt **mijlocitor** pentru mass-media -, *cunoscând dinainte pe ce picior este.* (sau «***cum calcă***» în traducerea din BPT, 1975) *Fie precauţia piatra de încercare a capului şi calpului.*» Iar în versiunea din BPT condiţia bunei receptări este încă mai *ascuţită* dacă «***Vicleşugul fie încercătorul capului şi calpului.***» După care, ia să vedem ce rezultă! Păi, la fel ca în urmă cu peste trei sute de ani, când scria Gracián, este neîndoios că nu ne-am schimbat prea mult firea trăind mai mult din ştiri şi, vrem, nu vrem, încrezându-ne în alţii care ni le furnizează. Cu o remarcă în plus: trăim din **poveşti**, fie că este vorba de istorie, sau de relatări care oricum vor fi fiind ele, mă rog, ştiinţifice, sportive etc. trebuie neapărat să (ne) **povestească** ceva ca să le putem crede - deloc întâmplător că serialul tv de mare succes cu animalele din America (parcă **Mary Stauffer** îl cheamă) *are la bază(!)*, nu zoologia, ci filologia. Pe de altă parte, ce s-a schimbat însă, şi s-a schimbat enorm, este **mijlocitorul** care cunoscând acum psihologie socială (dar nu numai) şi dispunând de *scule* informatice, parcă miraculoase, poate să răstălmăcească hipnotic realitatea până-ntr-atât încât, bunăoară, mai sunt încă destui români (cetăţeni români!) care cred că în decembrie 1989 au trăit, aici în România, o revoluţie. Şi fiindcă spaţiul disponibil e restrâns trebuie apăsat pe accelerate. Evidentă, prea evidentă chiar până la stridenţă părându-ni-se criza care ne macină zilele, evident fiind că nici după alegerile '96 România n-a fost guvernată consecvent potrivit valorilor (standardelor!) democraţiei-liberale (asta pentru a *vorbi* pe scurt), evident fiindcă în zona politică unde s-au investit atâtea speranţe ceva este mult mai putred decât în Danemarca, există însă, şi există fiindcă ea a fost creată intenţionat cu sistematică obstinaţie, există o *distanţă* care separă **percepţia crizei,** aşa cum a fost ea migălos *ţesută* prin mass-media (mijlocitorul!), de caracteristicile ei reale. Dar Doamne fereşte să acuze cineva ***mijlocitorul***! ***Mijlocitorul*** este infailibil chiar dacă, revenind la tărăşenia cu cei doi procurori, caseta video a fost ţinută dedesubt (cunoscătorii ştiu de ce!) două luni. Un C.T. Popescu, un M. Tucă, un D. Diaconescu şi, mereu renăscând din propria-i zeamă urât mirositoare, un I. Cristoiu, dar lista poate continua, mijlocitorii ăştia fac şi desfac, acuză şi recuză, taie şi spânzură fiindcă au în spate *ceva*, iar scenariul e pe faţă blocarea evoluţiei spre Occident şi întoarcerea la vreun soi de perestroika (dar va fi într-o variantă mult mai dură) care să ne readucă acolo unde a fost gândit iniţial, la Moscova, locul României. Trăiască *Antena 1!* Şi nu numai. Beneficiile şi virtuţile democratice incontestabile ale libertăţii presei şi, în general, ale libertăţii de exprimare au fost eficient convertite astfel încât s-a obţinut ca revers generalizarea unei stări de confuzie pregătitoare unei schimbări de regim politic pe stânga, foarte pe stânga dar şi cu strângerea şurubului (că nu mai ţine!), mândri nevoie mare că ne vom păstra specificul naţional. Că toată lucrătura a ţinut şi ţine cu concursul miopiei sau inconştienţei sau a... dosarelor celor care ar fi putut să se opună, de prisos a mai pomeni.

*) Este vorba de volumul ***Cărţile omului desăvârşit***, HUMANITAS,'94 care include şi ***Oracolul manual şi arta prudenţei (1647)*** în traducerea lui Sorin Mărculescu.

SCRIU CU CREDINȚA CĂ DUMNEZEU ȘTIE CITI

de IOAN F. POP

Scriu tot mai aplecat, cu îngerul tot mai greu în cârcă. Mă duc la oglindă, îngerul nu se vede. Scriu cu cuvinte schilodite, rămase de la alții. Mă duc la oglindă, din ea nu răzbate decât fum. Scriu cu mâna fantomelor rătăcite prin mine. Mă duc la oglindă, epiderma ei a șters *toate* și *tot*. Surdă și mută, carnea ei a devenit retină de uitat. Oglindă-oglinjoară, unde-i vestitul scrib, acest înger domestic cu aripi de cârpă? În oglindă nimic, nimic, nimic...

Așa cum s-a spus și răs-spus, destinul scriitorului - dincolo de oglinda spartă - este un mare blestem și o mare binecuvântare. Este blestem pentru că el este condamnat să fie un fel de „seismograf", de caligraf al celor mai adânci cutremure ale ființei, un Sisif caraghios angajat la fabrica de metafore și pe care, evident, lumea nu dă doi bani. Este, în același timp, o binecuvântare pentru că el, poet-scriitorul, atinge imaginar tărâmuri inaccesibile celorlalți, în el lucrează în modul cel mai gratuit și mai fascinant revelația divină. În ceea ce mă privește (cu sau fără oglinda purtată stendhalian de-a lungul străzii), cred că scriu dintr-un deficit de existență, dintr-o neîntreruptă harță a sufletului cu trupul, dintr-o neputință de a mă exila în imaginarul pur, necontaminat de contingent. Deși sunt conștient că scriu neantului, uneori mă îngrijorează pasiunea și seriozitatea cu care o fac. Apoi, mai scriu pentru că nu-mi găsesc locul și rostul în lume, scriu, probabil, pentru că nu mă pot ruga supus până la delir, până la sânge. Scriu cu frica și cu spaima ca nu cumva cuvintele să mă scrie pe mine, eu nefiind decât cobaiul lor voluntar. Scriu ca să dau de lucru morții, știind că, uneori, cuvintele mor mai greu decât oamenii. Poezia mea se aseamănă cu muzica aceea cântată la capul mortului, în care viața de aici se amestecă cu cea de dincolo, și despre care nu se știe bine dacă este muzică sau plâns. Alteori, ea poate fi asemuită cu scâncetele unui violoncel la care exersează monoton doar vântul...

Mai scriu (dacă mai scriu), cu oglinda întoarsă, pentru a „cunoaște" intuitiv sunetul primordial, realitatea nepalpabilă născută dincolo și dincoace de mine. Scriu pentru a mă reintegra meteoric în magma unei memorii care m-a expulzat. Scriu pentru a înțelege nu ceea ce sunt, ci *de ce sunt*? De aceea poemele mele nu siluiesc metafora, eflorescențele limbajului nu vor să fie frumoase, bine pieptănate, nu fac cu ochiul cucoanelor, ci mai degrabă zădărnicesc la rădăcina micilor iluminări. Visează nevrotic noi realități, cu pielea mai subțire și mai transparentă. Probează viziunile, coșmarurile organelor eului ca pe niște haine de lucru. Degradează totul până la limita unei inutile înțelegeri. Scriu ca să am resurse de unde tăcea mai apoi. Scriu cu cuvinte pentru că în ele respirația rămâne intactă. Scriu cu cerneală apocaliptică pentru că știu că nimic nu contează. Scriu pentru că numai acest lucru contează. Scriu în timp ce oglinda de deasupra mea mă descrie așa cum nu sunt...

În oglinda *centrului*, scriitorul provincial se vede cu capul în jos (deși știe că provincialismul cultural ține mai mult de psihologie și mai puțin de geografie). Scriitorul român, de obicei, scrie trei rânduri și fuge glonț la oglindă, unde încearcă să privească eternitatea direct în ochi, hipnotizând-o, încearcă să-i atingă cu mâna fustița de nylon. Cât despre poezia publicată acum - dacă e să tragem cu coada ochiului la oglindă - în mare măsură ea este una minoră, de chef, scrisă de multe ori din rațiuni extraliterare, fiind un exercițiu național de maimuțăreală, mimesis și plagiat. Restrângând aria, mă îngrijorează faptul că, pe o imaginară hartă culturală a țării, orașul în care trăiesc nu prea contează. Culturalicește vorbind, în afară de amintirea din când în când a revistei „Familia", Oradea este pomenită doar la buletinul meteo. A te privi în oglinda făcută zob, multiplicat până la indinstincție, reflectat ca alteritate, ca non-eu, înseamnă a te *citi* ca realitate și ficțiune. Toate acestea sunt banale încercări, virtualitate, potență. Până la act mai este o clipă de realitate, de coșmar, de priviri deșirate. Cerul este cea mai desăvârșită oglindă, cu cât te uiți mai mult în ea, cu atât nu observi nimic - uitatul ca și oglindire în sine. Privite din oglindă, chipurile noastre nu există. Chiar această *inexistență* a lor le poate da măreția. Critica literară, *mutatis-mutandis*, este oglinda retrovizoare a literaturii. Scriitorul se uită mereu în ea ca nu cumva să-l depășească cineva. Vrea să ocupe *tot* drumul, *toată* calea. Scriem nu pentru că existăm, ci scriem ca să se scrie despre scrisul nostru. Scrisul are ca finalitate scrisul, și nu eul, ființa de carne și sânge, sufletul. Când scriem, de fapt ne lăsăm scriși, ne lăsăm trăiți, murim în locul nu știu cui. Suntem viața și moartea de probă la îndemâna tuturor. Sângele circulă într-un text, inima bate în altul. Trupul este rupt în bucăți și aruncat personajelor. Prețul îl licitează critica și cititorii. Gloria-i o poveste provincioasă. Recunoștința - un șut în fund. Doar moartea ne mai pune o tresă pe umăr. A mai vorbi de oglindă e curată erezie.

Scriu cu mâna ieșită din oglindă. Mâna din oglindă scrie cu mine. Mă holbez la pagina goală. Pagina goală se holbează la mine. Scriu cu credința că Dumnezeu știe citi...

PLĂCEREA VORBEI

de CONSTANTIN DUMITRACHE

Desnățuiul este o apă de câmpie din Oltenia, zonă în care se află și localitatea natală a autorului - Sălcuța; zonă învăluită, vara, de colbul ulițelor, cu case mai arătoase sau mai mărunte, cu oameni mai vrednici sau mai leneși, dar care (ei, oamenii) au o poftă copioasă de a vorbi. Fiecare dintre ei are pretenția că a trăit experiențe singulare, pe care le-a depășit. Această lume se regăsește în cărțile lui Jean Băileșteanu, cărți în care universul predilect este acela al satului românesc de câmpie al cărui personaj principal este țăranul oltean. Nu știu dacă Jean Băileștenu și-a revendicat o ascendență din Zaharia Stancu (la acesta, *axis mundi* este Călmățuia; Deznățuiul „rimează" cu Călmățuiul). Povestirile celui născut la Sălcuța îmi amintesc de acelea ale unui alt autor de sorginte oltenească - Vasile Băran și volumul **Amintiri de pe Coastă**. Și la unul, și la celălalt, prevalează **plăcerea vorbei**. Scriind această sintagmă m-am gândit la **Povestea vorbei**, de Anton Pann. **Magistrul de muzichie** (cel care a pus pe note actualul Imn de Stat al României) se văicărea, în **Spitalul amorului**, ori în **Noul Erotocrit**, invocând ingratitudinea muierilor cu care a viețuit mai mult sau mai puțin timp. Tot el își blestema norocul și le blestema pe acele infame. Personajele lui Jean Băileșteanu se văicăresc și ele, mai ales în ceea ce privește mersul vremurilor. Acțiunea celor mai multe cărți se petrece în deceniul al VI-lea al veacului nostru, cunoscut, în lumea satului, drept deceniul colectivizării; este, de fapt, „obsedantul deceniu", după inspirata definiție a lui Marin Preda. Și pentru că am amintit de acesta, trebuie să spunem, fără a pune sub semnul îndoielii autenticitatea scenelor și dialogurilor imaginate de Jean Băileșteanu, că personajele lui se raportează, indirect, la modelul lui Ilie Moromete; marginea șanțului se substituie poianei lui Iocan. Gura satului circulă nestingherită dintr-o parte în alta, cu o haltă obligatorie la bufetul din Centru (celebru, altădată, Mat).

Sfântul drac... beneficiază de o pertinentă prefață semnată de Tudor Nedelcea. Romanul este remarcabil, încât aș putea cita copios din el. Mă rezum la un pasaj de la pag. 160: „Intrară repede în casă. Nu trecu mult și veni și Măria lu' Calegă. Măria lu' Biju și cu Măria asta, cum știți, amândouă niște venetice sărăntoace de la Gorj, venite de sărace aici la noi, una l-a înșelat pe nea Gheorghe ăsta, cealaltă i-a sucit mințile păcătosului de Calegă. Măria lu' Calegă, cum știți, încurcată cu al Zăvelcanei, de l-a făcut pe ăsta să-și omoare cu bătaia muierea în fiecare zi ca pe hoții de cai... L-a mâncat tot ca pe-un picior de porc... Și când n-a mai avut ce să roadă i-a dat cu piciorul... Povestea da' Leanca, muierea lui, că venea nea Ioniță cu Măria seara acasă, o da pe biata femeie afară și el dormea cu curva în odaie, fără să-i fie rușine de copii, fără să-i fie rușine de cineva". Actanții au nume sau porecle care mai de care mai anapoda; și sporovăiesc, cum ar spune un alt autor contemporan, Romulus Cojocaru, „în draci". Citatele în citat amintesc de narațiunile lui D.R. Popescu.

Numele autorilor pe care le-am amintit, cu care scriitorul Jean Băileșteanu are vădite afinități, îmi confirmă faptul că el este un bun investigator al unei lumi ce va să apună, cea a satului tradițional.

PATOSUL LIPSEI DE PATETISM

(Inimă de iepure)

de OCTAVIAN SOVIANY

În cărțile de poezie mai vechi ale Victoriei Milescu actul inscripționării apărea ca o operațiune de ștergere, de „răzuire" a unui palimpsest uriaș, act care se desfășoară sub incidența „morții în text" și sfârșește prin a se transforma într-un ritual sanguinar, ținând de ceea ce s-ar putea numi „magia sângelui". Răzuirea suprapunerilor de semne se asociază cu o anumită tendință de „gomare" a eului, care se situează sub regimul litotelor, „megafemeia" din producția lirică a ultimelor decenii abordând aici masca unei „cenușărese" de o ostentativă fragilitate ce își diminuează parcă ființa printr-o mișcare de „ghemuire" în fața eroziunii insidioase a timpului: „Da, voi române aici/ chircită/ sub propria-mi încrâncenare/ din ce în ce mai mică/ mai anonimă/ tu vei umbla/ vei cutreiera lumea/ îmi vei trimite ilustrate/ într-un limbaj străin/ tot mai mioapă/ voi ieși dimineața și seara-n balcon/ să ud ficușii, leandrul/ voi privi opintirea/ troleibuselor burdușite/ mulțimea înfometată înlocuind dictaturi/ voi îmbătrâni încet" (**Soliloc**). În strânsă consonanță cu o asemenea schemă a „ghemurii" este invocată prezența maternă ocrotitoare, nostalgia difuză a stărilor prenatale planând peste aceste invocații ale maternității, care își propun să exorcizeze morbii thanatici ce subminează o substanță vitală precară: „mamă roagă-te pentru mine/ (...) mamă, roagă-te fără grabă/ fără să trezești nume/ în anotimpul meu cast/ cu atâtea splendori/ pe ruguri negre/ și stoluri cu mantii, însângerându-se/ pentru o fărâmă de pâine/ căzută întâmplător/ nu te îngrozi dacă uneori/ umerii mei/ sunt acea haină/ și poartă acea mantie" (**Soare zdrobit**). Spațiul din poemele Victoriei Milescu are, la rândul său, în ciuda decorurilor banale, în care însă obiectele cele mai obișnuite capătă o aură esoterică, aspectul carcerei ontologice, care comunică, paradoxal, cu o depărtare inaccesibilă, formă a vacuității devoratoare, unde se desfășoară **mimus**-ul, simulacrul de existență al unui partener întotdeauna absent: „Cât de trist/ să stai singur/ într-o casă mare/ să calci rufele/ celui care nu mai vine/ să faci mâncare pentru el/ cât de chinuitoare această așteptare/ și gândul/ că s-ar putea reîntoarce... / cât e de trist/ să stai singură în fața ferestrei/ când afară bate vântul/ măturând frunzele toamnei/ ai putea fi o frunză uscată/ purtată până la el/ până la picioarele lui/ care calcă acum alte ținuturi/ cine știe unde... " (**Casa de nalbă**). Fenomenul cel mai caracteristic al acestei topografii îl constituie ninsorile interminabile, asimilabile albului spectral și culorii vampirului; ele reprezintă „thanatos obiectivat" și dau senzația vidului absolut ca și a neputinței de a putea intra în contact cu o transcendență infinit de îndepărtată: „Ninge/ și lumânarea e plină de sânge/ ninge/ și păsările iau foc/ ninge și nimeni/ nu mai coboară/ și nu mă mai cheamă pe numele mic/ ninge/ și sunt acoperită de zloată/ de ghinion/ o viperă/ se trezește urcând pe ramele fumegând/ ninge și mușcă pielea ei albă/ o clipă, trupul meu rămâne în aer/ ca un erete" (**Albul sonor**). Obsesia acestor universuri glacificate străbate astfel poetizările Victoriei Milescu în care substanța vitală suferă invazia albului și dobândește răceala superlativă a mineralului: „Ia copacii din mine și scutură/ vrabia albă/ peste acoperișurile îmbibate de fum/ peste limpede lumina/ peste norii care îți imită chipul,/ ia copacii din mine și scutură/ vrabia albă/ adâncindu-mi-se din piept/ în cuibul inimii de zăpadă" (**Vrabia albă**). Teroarea vidului și a frigului cristalizându-se în cele din urmă în veritabile tablouri eschatologice, cărora le lipsește însă cu desăvârșire orice accent de sublim, populate de prezențe angelice decrepite, iar apocalipsa se convertește, ea însăși, într-un spectacol de o deconcertantă meschinărie: „Bisericile s-au închis/ pe cupole se odihnesc păsări/ vântul iernii le zburlește penajul/ Îngerii trec, bătându-și joc/ cel întârziat pe drum/ se închină/ cel beat se sprijină/ de pereții pictați/ cel orb scrie despre lumină/ cu o așchie de plop/ cel puternic despre orbire" (**Flacăra nevăzută**). Omniprezența nimicului generează acum stări de vertij ontologic (ca în poemul **Circumstanțe**), iar spațiul mundan stă sub teroarea exterminării universale: „În curând va suna telefonul/ anunțându-mă să cobor/ cu valiza goală/ doar câteva clipe/ mai am de stat cu mine/ în această magazie/ unde nimeni n-a venit/ să împrumute nimic/ doar câteva clipe/ m-aș putea răzgândi/ doar câteva clipe, apoi nu/ voi mai recunoaște nimic/ cei pe care îi iubeam vor fi morți/ cei pe care îi uram/ vor fi morți/ chiar și moartea" (**Indicativ de existență**). Mesagerii departelui care traversează câteodată aceste viziuni sunt apariții spectrale, îngeri exterminatori sau figurări antropomorfe ale thanatosului, partenerul transformându-se, la rândul său, într-un înger al morții, iar ritualul erotic convertindu-se în ritual mortuar: „Invită-mă diseară la cină/ când vântul dezleagă șarade/ voi veni îmbrăcată/ într-o tafta înstelată/ cu o pradă din Casiopeea/ ca semn de recunoaștere/ vom întârzia amândoi/ față în față/ privind circumspect oglinzile parabolice/ dăruindu-ne câte un smarald pe inelar/ vinul negru va fi un anaconda timid/ valsul îmi va smulge rochia/ apoi, dozimetrul/ invită-mă diseară la cină/ voi veni negreșit, dar târziu..." (**Imbroglio**).

Fără a aduce o metamorfoză spectaculoasă a acestei viziuni, care se nutrește din percepția acută a crepuscularului și a „vârstei întunecate" volumul **Inima de iepure** aduce, în schimb, o evidentă modificare a manierei de a poetiza. Acum poemele Victoriei Milescu au o construcție mai riguroasă și mai severă, accentele confesive sunt reprimate, iar formula predilectă a autoarei este parabola ontologică străbătută de frisoane apocaliptice. Tendința de „gomare" a eului devine de astă dată o „reificare" a subiectivității lirice, autoarea elaborând o adevărată retorică a „îndepărtării", de vreme ce, pentru a se autopercepe, ego-ul are nevoie de un anumit „efect de distanță", transformându-se astfel în „obiect" („Personaj" sau „reflex specular"): „Sprijinindu-se-n bastonul înfrunzit/ schiloada, scârbavnica, lasă/ gârbovită sub acea unealtă prea grea pentru ea// mai veche decât lumea/ înaintează, cade, bâjbâind/ se împiedică/ de un fir de iarbă, de o rază/ ridicându-se de fiecare dată/ încurcă zilele, stelele, anii// și, cu toate acestea, totuși/ ajunge/ la fiecare casă/ asemenea unui Moș Crăciun/ stors de daruri/ cerându-se, preț de o clipă, adăpost/ o cană de apă, o fărâmă din/ ce a mai rămas de la cină" (**Lapsus calami**). Iar poemul devine o pantomimă ce surprinde mișcările dezordonate ale unei fantome umanoide, care nu mai este decât „semn opac", pură exterioritate, corp antrenat în mișcările unui dans burlesc și absurd, „viziunile" Victoriei Milescu fiind dominate acum de motivul mutilării osiriace: „Să prindem/ inima celei ce se avântă/ peste fereastră/ Oh, trupul umblă după capul său/ petreceri, baluri, escapade/ câte-o înmormântare/ peste Ocean// oh, trupul meu cu mici și mari eșecuri/ retrage-te după cortină/ lasă ovațiile pentru dirijor// nu, nimeni nu mai e pe străzi/ doar costul unei vieți așa cum pare/ taie obrazul violet al Lunii/ cad picături de Lună în pahar..." (**Frumoasa larvă**). Realizarea „efectului de distanță" are la bază o tehnică a „ocheanului întors", care e „ochi scriptural" ce vitrifică lumea, dând senzația frigului absolut, al frisonării thanatice: „Victoria văzută prin/ binoclul întors -/ o pată de culoare a morții// care vine noaptea, pe acoperiș/ ca o felină/ când se aud ciudate zgomote în/ dormitor/ tristeți de după...// ferește-te de moartea clandestină/ când stelele mahmure, dimineața/ răstoarnă zațul de cafea/ pe o farfurioară, comentând:/ nimic deosebit pe Terra!" (**Coautor la destin**). Bântuite de prezența îngerilor exterminatori, având ca *decorum* o lume amenințată cu dezintegrarea, poemele din volum transcriu totodată coșmarul amestecurilor de regnuri, pulsiunea morbidă a unei substanțe ce aparține „naturii denaturate": „Trăiește și dezechilibrează/ balanța lagărului celest!/ aici copacii umblă desculți/ printre margarete// sigur că ei există/ pipăiți-le frunzele vărgate/ prinse de coapse cu ipsos și clei/ sfărâmându-se la/ atingerea unei sărutări// (...) roagă-te, rogu-te/ să pună realitatea la loc/ sub lespede..." (**Îmbrățișarea cătușelor**). Traversat de „coridoarele groazei", acest spațiu aduce revelația hazardului cosmic, a „răului demiurg" care încălcește până la absurd caierul existențelor, astfel încât lumea devine o „pânză a Penelopei", țesută și destrămată de păianjeni malefici, textul unui scriptor demonic care instaurează principiul înșelăciunii universale: „pământul înoată din greu/ dar păianjenul/ face și desface mereu/ pânza soartei noastre// dau ochi de vultur/ fără temperanță/ pentru.../ experții au o mină lugubră/ cum poate fi altfel?/ sub microscop văd murind o femeie/ între stamine// nu pleaca fără mine, Maria!// ca un bulgăr de aur topit/ a curs printre invertoare// ei, acum sunteți mulțumiți/ pământeni păcăliți?..." (**Lumi gripate**). Umanitatea ce populează acest spațiu de absurditate superlativă nu este, la rândul ei, decât o colecție de ființe vermiculare, o masă de plasmă colcăitoare ale cărei pulsiuni de agresivitate se cristalizează în tablouri sanguinare sau în scene de ospăț canibalic: „o lighioană ei ne trimit din când în când/ să șteargă/ ceea ce scrisesem pe albia/ acelor ape, în aval, în Zulila/ când oaspeții veneau la ospăț pe tipsii" (**Să ne facă rost de crepuscul**). O acută dorință de evaziune se va focaliza acum (în strânsă corelație cu schema dinamică a îndepărtării) către un absolut al departelui; sunt evocate ținuturile exotice, arșițele benigne ale sudului, nume ca Port-aux-Prince declanșând mici reverii ale solidarității, care se convertesc însă aproape instantaneu în spectacol parodic, iar baudelairienele „călătorii spre Cythera" devin o sarabandă funambulescă de măști: „În buzunare sună/ razele asfințitului/ în port se ridică vapoare/ cu flamuri și măști// vino, cu-nsorite otgoane/ cu-nchipuite relicve de velier purtând/ trezirea oamenilor, tocirea pietrei/ geamătul iederei sprijinindu-și copacul/ recent reîntors din Baleare/ doar biografia dactilografei/ cu spini sub unghii" (**Pe frunte, cioburi de petale**). Spațiul carceral se închide astfel încă o dată peste viziunile Victoriei Milescu, puse sub semnul târziului apocaliptic, a cărui partitură este interpretată în **Inimă de iepure** cu o totală lipsă de patetism și o bună știință a concentrării, poemele oscilând între fabula ontologică și profeția cu timpul eschatologic și impunând o remarcabilă prezență a poeziei actuale.

florentin palaghia

Transcendenţă

Am văzut pe o insulă o femeie
cu ochii de ceară şi braţe de violon
gânditoare în faţa existenţei
prinsă cu un lanţ de flori de un bărbat gol.

Am văzut cum se înteţeşte jocul privirilor
şi cum din senin bărbatul s-a topit
iar femeia cuprinsă de panică
în braţele melancoliei de durere a murit.

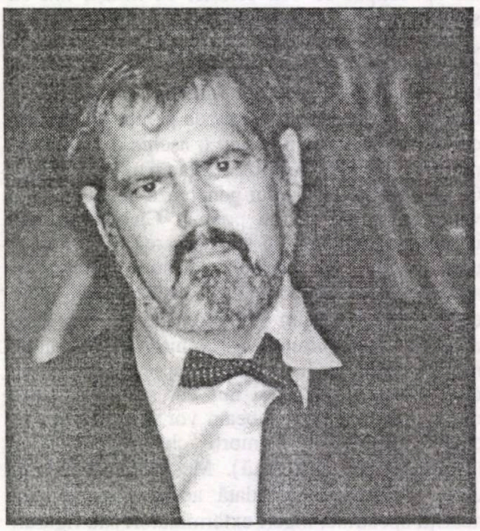
Pe insulă au rămas doar stafii tremurânde
îmbibate cu parfum de fotografii vechi
veniseră la această procesiune din genune
din neantul unui imperiu străvechi.

După un timp femeia s-a trezit
prinsă în lanţuri de flori şi cu o mie de ochi
au alungat-o goală spre Marea Uitării
şi i-au dat bărbatului gol haine noi.

Solitudine

Iată seniorii alunecă pe ape
Publicul aclamând în cinstea
Majestăţii lor
Luna fărâmiţând această lume descompusă
Formată din cuvinte răsturnate
peste decor.

De pază lupii hămesiţi care sfârtecă
Oamenii şi huma depusă pe un altar
Valuri de cer sângerânde îi spintecă
Ca să-i arunce pe un ţărm solitar.



Ritualul secundei

Secunda şi murmurul ei
de şoaptă a lunii
desprinsă dintr-o încăierare
de riduri.

Aparent vânăm stele
adăpostiţi
în eternitate.

Desprinşi din privirea
unui cerb
rătăcit pe retină.

Sângerând
în ritualul secundei,
stele căzătoare.

Cântec cu păsări de dor

Pasăre rotată-n crin
Cu durere şi suspin
Aleasă de trup în vis
Scăpată din paradis
Ascultare să îmi dai
Să fii semenilor crai
De lumină şi de dor
Întru'ceru roditor
Şi de bine şi de cânt
O săgeată tremurând
De aripi şi de miros
De al stelelor prinos
De soare şi-n cer arzând
De iubire să te frângi
Că şi eu te-oi ajuta
Încotro vrei a zbura
Chiar de n-am aripi deloc
Şi nici stele nici noroc
Tu cu aripe soreşti
Totdeauna să iubeşti
Io din mine-oi dărui
Şi cu totul te-oi iubi
Pasăre rotată-n crin
De durere şi suspin
Aleasă de trup şi vis
Scăpată din paradis...

Aştept să te rogi

Mi-s ochii liturghii torpilate de noapte,
trec prin spaţiul de rugă
mântuit de o sfidătoare oglindă.

Spirală de rime şi marea mirare a oaselor
în această furie a nimicului.

Aştept să te rogi
în pulberea trecutului meu.

Cerul bântuit de păsări albastre
e încărcat de spuma mântuirii şi-n ovalul
luminii cuvântului tremurul
cerului e încărcat cu viori.

Peste pământ se pune mătasea uitării...

PERSPECTIVE

de ALEXANDRU GEORGE

Ne aflăm la mai puţin de doi ani de la ultima noastră întâlnire de la acelaşi Neptun, şi, practic vorbind, la zece ani de la Eliberare; o serie de observaţii se pot face, aşadar, în legătură cu soarta literaturii româneşti, în sfârşit întregite şi care surprinde opere scrise şi publicate pe mai multe continente, dar fără a mai fi ceea ce erau în epoca tiraniei comuniste: nişte insule independente, fără comunicare între ele, fără putinţa de a intra în firescul dialog cu toate celelalte şi mai ales cu publicul cunoscător al limbii în care fuseseră scrise, aşteptând verdictul cât de cât competent al unei critici informate în genere. Regimul politic instaurat după alegerile din 1996 a accentuat şi mai mult voinţa obştească de a readuce pe toţi scriitorii de limbă română spre acelaşi „centru", de care vicistitudinile istorice îi despărţise de cele mai multe ori fără voie. Noţiunea de „exil" şi-a pierdut deci sensul, deşi trebuie recunoscut că şi precedentul, accentuat neo-comunist, făcuse eforturi în acelaşi sens, deşi el cultiva dezbinarea sub toate raporturile. Dar nici el şi nici vreun altul nu mai are puterea de a îndepărta de ţară, de a sancţiona prin excluderi pe cei, în fond, nedoriţi.

Se constată o situaţie de fapt: scriu în româneşte oameni care, din diferite motive, nu mai pot sau nu mai vor să se întoarcă în ţară, un fenomen care a luat proporţii, înainte de ultimul război el înfăţişându-se în proporţii cu totul neglijabile. Ei aparţin spaţiului literar românesc, în cazul că nu au abandonat cu totul expresia literară în limba maternă, cum a fost cazul lui Eugen Ionescu, Emil Cioran, Petru Dumitriu, Vintilă Horia, Norman Manea, sau Virgil Tănase. E un fenomen cu adevărat de emigraţie care se va reduce cu timpul, să sperăm că se va ajunge la situaţia de dinainte de război. A depins de ei, dar acuma numai de ei, să opteze pentru o limbă şi pentru apartenenţa la un anume spaţiu literar.

Dar mai e ceva: în clipa de faţă se constată limpede că şansele românilor de dincolo de Prut de a se reuni cu Ţara sunt minime şi, spre marea mea durere, eu însumi, împreună cu cei din generaţia mea nu credem că vom apuca acest ceas al reintegrării. Or, nu amintesc de cauze, nu mă opresc la dificultăţi, la erorile comise, la neînţelegeri. Faptul rămâne, pentru a fi recunoscut şi evaluat. În acelaşi timp însă, asistăm la un fenomen mult îmbucurător: racordarea instantanee a literaturii de dincolo de Prut la realitatea şi timpul literaturii române; speranţele unor secesionişti, de a se păstra pe un fel de insulă culturală s-au văzut spulberate. Visul forţelor care au cotropit în 1940 Basarabia de a naşte acolo o literatură sovietică de limbă „moldovenească" - sau măcar românească - s-au topit şi ele. „Centrul" acela invizibil, punctul ideal de raportare (care nu este, Doamne fereşte! capitala României) s-a dovedit localizat în altă parte - eu spun că în suflete, mai ales, dar asta este cu totul altceva. Dacă Republica Moldova, pe care mulţi o

cam ceea ce este Elveţia în raport cu Germania, literatura ei aparţine indiscutabil unui patrimoniu comun.

Indiferent de soluţia politică, aceea culturală nu are decât o singură direcţie. În schimb însă, asistăm la hotărârea fraţilor noştri mai îndepărtaţi, aromânii, de a alege altă soluţie, de a adopta dialectul lor - ca pe adevărata formă de expresie literară. Contribuţia lor la spaţiul naţional daco-român se va estompa; este greu de crezut că seria lor de cărturari şi de poeţi, care de la D. Bolintineanu la Gellu Naum a jucat un rol eminent în româneşte, va fi fără roade, dar cei din viitor vor rămâne practic vorbind într-o Românie mai vastă, într-o perspectivă care mai înainte de cel de al doilea Război Mondial nu se întrezărea.

Constatările acestea le consider necesar a fi făcute deoarece ne aflăm la ceasul democraţiei, în care libertatea fiecăruia de a decide trebuie respectată şi dreptul la distanţare sau chiar secesiune nu poate fi încălcat. Mai ales nu în numele unei „comunităţi" literare, care există mai ales prin afirmarea originală şi liberă. Trăim, de asemenea, la ora confederalismului şi intelectualii, mai ales cei „regăţeni" care au fost deprinşi cu centralismul şi şi-au format o mentalitate culturală exclusivistă, în spiritul iacobismului politic, sunt obligaţi la o drastică reviziure. (Deşi trebuie spus, că nu era vorba de consecinţele unei politici impuse, de genul celei pe care numai comuniştii au fost în măsură s-o practice, de ideea unui „centru", admis în principiu, echivala în cele din urmă cu capitala ţării.

În clipa de faţă se fac simţite unele tendinţe centrifuge; mai limpede spus: regionaliste,

poate un fel de reacţie locală, ba chiar cu pretenţii „naţionale", la globalismul mult vânturat în Occident. În ceea ce mă priveşte, nu mă sperie această perspectivă, s-ar putea ca ea să dea unele rezultate, doar dacă atitudinea nu va fi de închidere şi de autosatisfacţie, a unor puncte devenite fiecare în parte „centre". Confederalismul va înlocui în cazul fericit, vechea, excesiva centralizare.

Poate. Numai că unele încercări s-au făcut şi mai înainte, fără a fi programatice, începând cu o foarte amuzantă şi restrânsă încercare de literatură în dialect bănăţean şi, mai apoi, după Unirea cea mare, afirmaţia agresivă, cu unele accente regionale, a grupului poetic „oltean". În sfârşit, afirmarea unei „Bucovine literare" prin mişcarea de la **Iconar**, de semnalat mai ales pentru că a avut ca rezultat nu desprinderea acestei regiuni de Patria mumă, ci deschiderea porţilor ei pentru o invazie modernistă destul de interesantă, în ciuda faptului că ea s-a văzut ridiculizată pe nedrept de G. Călinescu în **Istoria...** sa. (Reconstituirea ei a fost întreprinsă abia recent de un tânăr cercetător şi editor Mircea A. Diaconu, ale cărui eforturi, stăruitoare şi inteligente, nu vor fi niciodată prea lăudate.)

Ce ar putea rezulta din această orientare care ar pune mai apăsat accentul pe „local"? Dacă din punct de vedere al diversificării centrelor de putere, cum le mai numesc unii în limbaj militar, moştenit de la comunism, mişcarea e binevenită, inspiraţia scriitorilor nu a fost nicicând dezavantajată, nici valoarea lor influenţată de o anumită poziţie mai mult geografică decât spirituală. Slavici şi Brătescu-Voineşti, Sadoveanu şi Agârbiceanu, dar şi Ionel Teodoreanu, au fost până la un punct foarte înaintat, scriitori cu mentalitate provincialistă, dar dacă acum e vorba de unul care scrie la Timişoara sau la Chişinău, la Galaţi sau la Constanţa, nu se întrezăreşte de ce ei ar fi doar ai „locului", atunci când îşi plasează fiecare în urbea sa acţiunea cărţilor pe care le scriu. Anumite particularităţi sau un anume pitoresc nu sunt de blamat; general omenescul are ultimul cuvânt în validarea acestor încercări.

Se confirmă deci, pentru situaţia actuală, că factorul unificator rămâne limba, ca la începutul secolului sau chiar mai înainte, când se întemeiau aproape simultan Junimea, Societatea academică română devenită Academia şi Societatea „Atheneul", toate având scopuri culturale care se adresau tuturor românilor, peste fruntariile de stat. Acum Uniunea Scriitorilor este chemată să joace, printre altele, şi acest rol; ea poate face apeluri şi uşura contacte, dar nu da definiţii.

Petru Popescu sau Mircea Săndulescu au devenit scriitori americani; probabil că centrul de greutate al activităţii şi importanţa s-au mutat dincolo de ocean. În aceeaşi situaţie se află şi Ion Druţă, un clasic al literaturii româneşti dintre Prut şi Nistru, care a optat destul de recent pentru apartenenţa la literatura rusă, preferând, zice-se, să-şi încerce destinul la Moscova, pentru care a şi părăsit zona sa natală. Dar, pentru cât a scris în româneşte, el aparţine literaturii noastre, chiar dacă s-ar muta la Vladivostok.

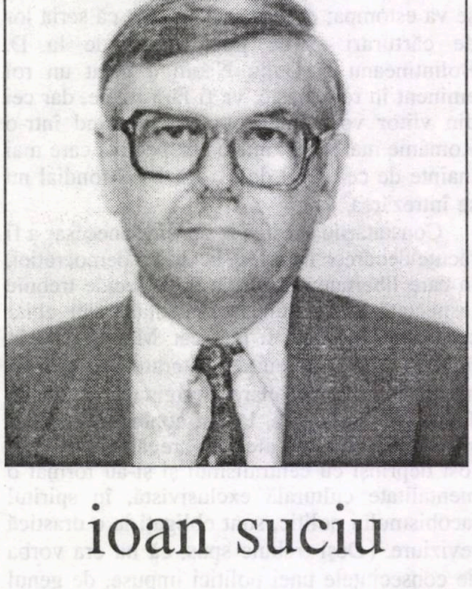
Întâlnirile scriitorilor de limbă română sunt simţite de mulţi nu doar ca un pretext de schimburi de amabilităţi şi de zâmbete amicale. Ele sunt şi un bun prilej de a face observaţii, de a constata

SCARA MĂGARULUI

ioan suciu

De cum se trezi, simţi dureri acute în tot corpul. Se afla pe un deal împădurit, nu prea înalt şi putea vedea o linie de cale ferată, valea unei ape curgătoare, un pod peste care trecea o derivaţie a liniilor de tren şi muntele de vizavi. Şi calul. Un cal vânjos, sculptat parcă în bronz, care avea nişte lanţuri groase atârnate de hamurile sale. Nu era frig, doar pământul era rece sub el; o boare uşoară, ca de vis, plutea peste valea împădurită, încălzindu-i salopeta umedă; îi crescuse barba şi începu să-l mănânce pielea. De la o cabană de lemn de dincolo de pod se ivi un bărbat în salopetă şi cu cizme, cu o pălărie neagră cu borurile lăsate peste părul lung, care coborî puţin panta până la râu descheindu-se la pantaloni şi eliminând un jet subţirel în apa vijelioasă, după care se încheie săltându-se de câteva ori din genunchi; se aplecă peste mal până ajunse cu mâinile la apa limpede şi-şi aruncă pe faţă câţiva stropi, după care îşi lipi gura de unda apei, sorbind cu nesaţ. Îşi culese pălăria care-i căzuse în apă şi se-ntoarse la cabană. Un cocoş ţipă undeva strident şi repetat. Apoi, văzu vagonetul care coborîse panta înclinată a muntelui şi cineva legă lanţurile calului de vagonul plin de cherestea, iar calul o şi porni peste pod, fără ezitare, de parcă aşteptase momentul cu multă nerăbdare, plictisit că nu făcuse nimic până atunci. Trase singur încărcătura până la o mică gară din apropiere, unde staţionau mai multe vagoane, unele care aveau şi compartimente pentru călători. Totul era în regulă cu excepţia câtorva lucruri: vagoanele erau mici şi linia îngustă; era inexplicabil cum de reuşise un vagon plin cu cherestea să coboare muntele de vizavi; din cabana de dincolo de râu ieşiseră o mulţime de bărbaţi, deşi construcţia părea de mărimea unei cabine telefonice; de ce îi era atât de sete şi ce căuta el acolo. Încercă să se mişte dar junghiuri nemiloase îl descurajară şi se lăsă la loc pe culcuşul de iarbă. Oamenii de pe tăpşanul de vizavi, purtând surtucuri din blană de oaie şi pălării negre pleoştite pe cap, pregăteau un foc cu multe vreascuri şi un proţap uriaş ca pentru prăjirea unui bou. Reuşi să se întoarcă pe spate, privind coroanele molizilor de deasupra care proiectau forme ciudate pe cerul plumburiu. Îi apăru clar, ca pe ecranul unui cinematograf, imaginea întâmplărilor din seara precedentă: sala unui restaurant, o masă mare şi rotundă la balcon, el la costum şi cravată, dând pe gât pahar după pahar, înconjurat de nişte bărbaţi bărboşi, cu surtucuri din blană de oaie şi pălării negre pleoştite pe cap. Un taraf de ţigani împrăştia de undeva de jos o muzică de flaşnetă, punctată de o tobă persistentă. Sala de jos, luminată de candelabre prăfuite, era foarte aglomerată de petrecăreţi adunaţi ciorchine în jurul meselor rotunde, care, deşi aveau suprafaţa mare păreau mici de sus de la balcon. Comeseanul de lângă el îl întrebă: „De unde-ai luat costumul ăsta fain?". Îi răspunse printr-un râs fără rost, în hohote, până se trezi luat pe sus şi dus spre toaletă. „Nu vreau la W.C., nu-mi vine!" spuse el dar o sticlă de palincă îi înfundă gura, o femeie grasă se apropie de el cu un ghemotoc de cârpe albastre, îl schimbă de costum cu dexteritate trăgând pe el materialul acela de sac, se auzeau fluierături şi chiote ca la nuntă, hărmălaia era dezlănţuită, toţi râdeau fără veselie dar din toate puterile, fu ridicat din nou pe braţe şi dus pe scări spre sala de jos pe care o străbătură în viteză, toată lumea ridică paharele - probabil în cinstea lor -, ajunseră în stradă vizavi de restaurant, în faţa clădirii cu coloane a teatrului, unde fu aruncat într-o remorcă de tractor, simţind din nou în gură sticla cu băutură arzândă de care se săturase, dar o înghiţi în continuare ca şi cum i-ar fi folosit la ceva. Bărbaţii cu pălării negre se înghesuiră lângă el şi hărăbaia porni cu zgomot prin oraş; îl copleşi o mulţumire extraordinară de avântul acestor oameni care-l purtau spre o acţiune în care înţelegea că el era iniţiator, nu-şi mai putea controla în minte despre ce era vorba dar totul era foarte bine, remorca prinse viteză şi mai văzu acoperişuri de case vechi şi biserici cu turle ascuţite spre cerul înstelat...

Deodată primi o lovitură de picior care-l rostogoli câteva sute de metri până jos pe pietrişul de la malul râului. Se opri tot pe spate, cu faţa spre cer, iar o mână îi căzu în apa rece. Pietrişul de sub voce groasă şi gâjâită, şi râsetele muncitorilor. O mână hotărîtă îl apucă de umărul drept, ajutându-l să se ridice. Era un bătrân subţirel, cu faţă arămie arsă de soare, cu părul alb ca varul. Bătrânul îl conduse sus, pe muntele unde se afla linia înclinată de tren forestier. „Asta a fost făcută de un irlandez acum o sută de ani", spuse bătrânul. „Este acţionat numai de forţa gravitaţiei. Are o contragreutate care coboară într-un puţ." „Unde?". Ajungem curând, aici sus, pe creastă!" răspunse bătrânul. Terenul era umed, noroios. „Unde?" mai întrebă o dată şi-n acel moment simţi cum îi fuge pământul de sub picioare, absorbit într-o groapă sau aşa ceva, de fapt un



tobogan care-l propulsă cu viteză spre adâncul muntelui. „Hei, patroane!" auzi de sus, unde rămăsese un cerculeţ de lumină, spre care nu avusese timp să se uite decât o clipă, în rest fiind obligat să-şi ţină capul drept şi încordat ca un paraşutist în cădere. Se opri până la urmă într-o claie de paie umede, într-un spaţiu subteran ca un subsol de bloc, cu multe ţevi şi cazane, luminat slab de undeva dintr-un cotlon. Se ridică în picioare coborînd din maldărul de paie până dădu de ciment şi înaintă printre coloanele groase de ţevi, simţind dintr-o dată o foame grozavă amintindu-şi de mirosul de carne arsă care îi gâdilase nările în timp ce urcase muntele. Muncitorii puseseră desigur ceva la prăjit, îi zărise pentru o clipă ducând spre rugul aprins un animal jupuit, şi se întrebă de ce nu mai văzuse calul care ducea vagonetele de cherestea de la baza muntelui în gară. Ajunse curând printr-un culoar - de fapt o galerie de mină - la baza unei scări în spirală. Începu imediat să urce treptele care erau din piatră, învârtindu-se în jurul unui pilon metalic, ca un coş de fabrică, vopsit în negru. Scara era luminată din loc în loc de nişte felinare cu gaz, amplasate în mici lăcaşuri din peretele exterior, care părea a fi din calcar. Începu să obosească, treptele erau multe şi se părea că nu se mai termină. Începu să le numere, nu puteau fi mai mult de trei sute, după o estimare a distanţei pe care o străbătuse când urcase muntele. Ajunse la treapta a cincizeci şi şaptea, dar îşi dădu seama că nu poate avea o numărătoare precisă deoarece începuse târziu, după ce urcase destul de mult, aşa că făcu drumul înapoi, bucurându-se că e mai uşor la coborîre. Ajuns din nou la baza scării, porni hotărît în sus, numărând cu glas tare fiecare treaptă. La un moment dat constată că vocea lui nu era singură, astfel că în timp ce pronunţa pai'şpe se auzea „trei'şpe", la cin'şpe „doi'şpe" la treizeci şi patru „treizeci şi trei" şi atunci se opri şi întrebă dacă mai e cineva pe acolo. Mai urcă nişte trepte şi lansă întrebarea din nou, fără să primească vreun răspuns. Îşi dădu seama că uitase numărul treptelor şi coborî din nou, spre punctul de pornire de jos. Nu ajunsese până acolo, oprindu-se obosit pe o treaptă, pe care se aşeză să se odihnească, gândindu-se să o însemne cu ceva, să nu mai coboare până la bază. Dar nu ştia ce număr să-i dea, şi nici nu avea cu se să scrie. Deodată, pe scările de mai jos, apăru un măgar. Roşcat, cu urechile mari, o pată albă pe bot, ochi expresivi. „Nu se poate, nu are ce căuta un măgar aici!" zise el. Se ridică în picioare privind în susul scării şi măgarul dispăru. Coborî câteva trepte, să-l atingă. „Nu-i nici un măgar aici, sunt doar eu singur!". Se chirci din nou pe o treaptă, rezemându-se de perete. Mintea îi zbură la o întâmplare de mai demult, dintr-o zi cu lună plină ochi. Privea cerul - era pe terasa unui bloc înalt şi cenuşiu -, iar luna era ca un ochi de măgar. Îi plăceau ochii de măgar. Un negru mătăhălos care ţinea sub braţul stâng o blondă nervoasă îl privea languros şi-i spuse: „Te invit la mine, am o poftă nebună de tocăniţă românească!" „Dar nu ştiu dacă ne cunoaştem!", încercă el să se eschiveze. „Păi tocmai, o să facem cunoştinţă", interveni blonda care era aşa de strâns ţinută încât nu atingea podeaua. Terasa era plină de mese, veselie şi fum. Blonda zise: „Vino, frumosule, Ahmed are un apartament chiar în acest bloc". El făcuse câţiva paşi mici, defensivi, ca de mim care vrea să se furişeze în spatele cortinei. „Îmi pare bine că eşti hotărît, mi-ar plăcea să te amestec în ciorba noastră!" exclamă negrul, care cu mâna rămasă liberă îl înhăţă trăgându-l spre scări. Ajunşi în lift, Ahmed o strivi pe blondă de oglinda din interior de parc-ar fi vrut s-o facă să dispară pe acolo. Apoi făcu acelaşi lucru cu spatele peste trupul femeii care purta o rochiţă albă. „Ce te uiţi bă, ia nu te mai uita!" „Dar ce să fac?" „Să taci". Apartamentul lui Ahmed era imens, având numai câteva canapele, covoare şi muzică de la mai multe boxe. „Hai că eşti simpatic", îi spuse negrul, „Semeni cu ăla care a venit la mine în ţară şi mi-a mâncat măgarul!" „Nu se poate, ce măgar?" „Un tip ofticos, care avea exact mutra ta" „Şi măgarul?" „S-a dus!" „Cred că e târziu, ar fi cazul să plec". „Unde să pleci pe căldura asta?" spuse blonda care îşi scoase cu o mişcare rapidă rochia rămânând în chiloţi şi sutien. I se tulburâ vederea, Ahmed, interpunându-se în calea privirii sale, îl luă pe după umeri prietenos şi transpirat. „Hai să-ţi arăt baia, e-n bucătărie!" „Cum adică baie în bucătărie?" Mirosul exotic de corp tropical îi anihilă dorinţa de a respira. „Păi acolo e cazanul!" spuse negrul şi mai apucă să vadă privirea excitată şi strălucitoare a blondei, ce se tolănise pe o canapea. „Dar nu mi-ai făcut cunoştinţă cu doamna", spuse el. „La ce-ţi mai trebuie?". Nu mai avu timp să răspundă ceva că se trezi vârât într-o cupă uriaşă de metal, plină cu apă călduţă; capul îi rămăsese afară, sub apăsarea palmei uriaşe a lui Ahmed. „Bine, măi, nesimţitule, nici măcar nu te-ai dezbrăcat!" „Scuză-mă, dar n-am avut când!" „Cum n-ai avut, dar ce-ai făcut până acum, trăgeai la strung?" „Nu, dar invitaţia asta pripită, ştii, drept să-ţi spun, m-a cam dat peste cap!" „Să nu uiţi să-i pui şi tarhon", strigă femeia de dincolo. „Nu, că mie nu-mi place tarhonul!" bolborosi el cu apa până la gură. „Îmi place mie", zise negrul, „la mine în ţară nu creşte". Apa din cazan devenea tot mai fierbinte. Negrul dispăruse în dormitor de unde se auzeau gemete şi suspine de plăcere. Nemaisuportând arsura apei strigă: „Eu sunt gata!" şi vru să iasă din cadă, dar o mână neagră şi păroasă îl împinse cu putere la fund, încât nu mai putu să respire. „Ai să fii gata când o să-ţi spun eu!" zise negrul privindu-l de deasupra cu o figură alungită şi descompusă, ca de statuie africană. „Gata cu gluma", spuse când reuşi să-şi scoată capul din apă", m-am distrat foarte bine, acum vreau să plec. Doar nu aveţi de gând să..." „Nu, stai liniştit!" spuse negrul care venise gol puşcă aducându-şi un fotoliu în bucătărie şi deschise o carte cu coperţi galbene, cartonată. „Să-ţi citesc de

aici, e în limba engleză, dar să nu crezi ce nu trebuie. Nu mai încerca să ieşi că nu eşti încă pregătit" „Dar nu mai pot" „Ba ai să poţi, marele zeu te aşteaptă! Ascultă-mă" „Ce-i aia, o Biblie?" „Nu, e o carte cu reţete!" „Auuuu!" strigă el, „doamnă, domnişoară, Dumnezeule, cheamă poliţia! Ăsta vrea să mă mănânce!" „Stai să-ţi spun, eu nu mănânc poliţie, nu-i nevoie, eu fac parte din tribul urubu şi am muncit mult în viaţă ca să fiu stăpânul focului" „Nu mai poot!" şi zvâcni din cada încinsă cu negrul aruncat peste el, zbătându-se din toate puterile cu eforturi orbeşti şi nemaipomenite. Scăpase de acolo, nu mai ştia cum, ştia doar că tot fugea, tot fugea...

Ajunse cu amintirea în altă parte, pe un câmp deschis, cu iarbă verde şi grasă pe care mergea fluierând un cântec prostesc care îi plăcea foarte mult. Se afla într-o zonă depresionară, cu puţine case şi cu multe drumuri pustii de ţară. Şoseaua asfaltată dădea o puternică impresie de inutilitate. Pământul din preajmă nu era cultivat, smocuri de iarbă şi buruieni creşteau aiurea în tramvai. E adevărat că nu văzuse niciodată vreun tramvai năpădit de buruieni prin locurile alea. Dar asta-i situaţia. Deodată, în dreptul unor frunze de brusture se mişcă un cap de pasăre, guşat şi cu o creastă roşie ca de mac, ceea ce-l puse pe gânduri fiindcă macul avea pentru el proprietăţi stimulatorii, chiar dacă-l invoca numai în memorie. Se opri ca hipnotizat, simţind cum îi lasă gura apă. Întotdeauna e bine când cineva sau ceva îţi lasă ceva. Mai ales când ţi-e sete. Sau foame. Găina era pestriţă şi calmă, străbătând coclaurile cu o linişte sufletească de invidiat (şi de neînţeles). Fără ezitare dădu s-o prindă dar ea se dovedi agilă şi vicleană. „Ei, aşa sunt găinile!" îşi spuse el şi porni cu o viteză ameţitoare spre guşată, care alerga fără o direcţie precisă, făcând viraje scurte, obligându-l să dea în gropi şi să se împiedice regulat de dâmburi sau smocuri tâmpite de vegetaţie, ce nu reuşeau decât să-l întărâte. „Asta ori e găină beată, ori îşi bate joc de mine!" îşi zise el ca să-şi amăgească pofta care-i răscolise sângele în vine. La un moment dat pierdu orătania din vedere dând cu nasul de un gard de sârmă. Împrejmuirea înconjura terenul unei ferme sau aşa ceva, incluzând o clădire din cărămidă roşie, aducând a fabrică părăsită. În interiorul perimetrului îngrădit erau o mulţime de găini, toate la fel de enervante. Stăteau nemişcate de parcă ar fi fost împăiate, numai penele li se agitau uşor, în adierea vântului. De fapt, nu bătea nici un vânt. Doar un clopot bătea în depărtare, tânguitor de-i răscolea stomacul. Înaintă de-a lungul gardului, căutând o poartă. Negăsind nici una, sări gardul şi căzu greoi în partea cealaltă, fericit că nu-l văzuse nimeni (credea el). Făcu imediat un salt spre găina cea mai apropiată, puţin îngrijorat că nu avea cu ce s-o gătească. Găina se ridică uşor şi se deplasă vreo şapte-opt metri, după care se aşeză din nou, ca o cloşcă peste ouă. O vizase numai pe cea din dreapta sa, dar constatase că toate găinile făcuseră aceeaşi mişcare, astfel că întreg lotul se deplasase cu şapte metri spre dreapta. Se enervă pe aceste orătănii cu mişcări atât de matematice, îşi luă avânt şi plonjă în mijlocul grămezii de zburătoare, pipăind cu mâinile la întâmplare. Nu prinse nimic, nici măcar un fulg. Se apropiase mult de clădirea din cărămidă, care avea ferestre cu gratii. Pe o uşă ieşi o femeie îmbrobodită, care se duse spre una din găini apucând-o fără probleme de aripi şi dispărând cu ea în clădire. Poate că-l văzuse sau nu, în orice caz nu i dăduse nici o atenţie. Porni hotărît spre uşa clădirii şi intră într-o bucătărie imensă, cu o masă de lemn în centru şi o sobă mare de tuci lângă perete. Femeia curăţa găina de pene. „Săru'mâna dacă nu vă supăraţi, plătesc bine pentru o găină bătrână, care face supa bună!" „Eu fac o supă foarte bună, dar vedeţi ce zice şi bărbatu-meu!" răspunse femeia, la care obrajii bucălaţi se înroşiseră puternic. „Mergeţi dincolo!" mai zise ea şi el trecu printr-un culoar într-o încăpere mare cât un hambar. Pereţii erau netencuiţi, văzându-se aceeaşi cărămidă roşie care se ivea şi de afară. În interior zăceau în dezordine diferite obiecte şi maşinării, pluguri, storcătoare, căruţe fără coviltir, automobile de epocă, tractoare cu abur şi drujbe de tăiat lemne. Pe jos te împiedicai de diverse scule: cazmale, găleţi, târnăcoape, suluri de sârmă, cleşti, coase şi săpăligi. Un fum înnecăcios, roz-gălbui, plutea peste tot şi se simţea miros de sulf. Într-un colţ, sub o fereastră mare şi joasă se afla un bărbat bărbos, lucrând ceva la o masă. „Bine-ai venit, Franz!" spuse bărbatul. „Bine v-am găsit, dar nu mă cheamă Franz!" „Ce spui, Franz? Vii la mine-n casă să-mi impui nume, condiţii, să îmi răvăşeşti găinile?!". Bărbatul, purtând o mantie neagră pe umeri, vorbise stând cu spatele la el. „Scuzaţi-mă, nu sunt decât un călător rătăcit!" „Nu cred, pe aici nu călătoreşte nimeni!" „Nu mint, sunt cu adevărat un călător, nu vreau să vă supăr cu nimic, doar cu o coajă de pâine, o supă, o friptură în sânge şi o salată de castraveţi muraţi!" „Ce vorbeşti, domnule, nu vrei şi-o blondă?!" „Dacă aveţi, nu vă refuz!". Bărbosul se ridică întorcându-se cu faţa. Avea o figură colţoasă, nas coroiat, obraji scofâlciţi şi sprâncene negre, foarte groase. „Păcat că n-ai recunoscut că te cheamă Franz, te-aş fi invitat la masă! Mi-e o foame de lup! Îţi plac lupii?" „Nu" „Eu sunt Lupescu, Albert Lupescu cred că n-ai nimic împotrivă!" „Îmi pare bine!" „Să ştii că am de toate; îţi plac melcii?" „Nu". Lupescu bătu din palme şi dintr-un colţ al hangarului unde se afla un cort se apropie un bărbat cu pielea măslinie, păr lung şi mustaţă groasă, purtând la brâu un şorţ din piele roşie. El scoase un carneţel dintr-un buzunar. Albert zise: „Spune domnule deschis, ce-ai dori să mănânci?" apoi către ţigan: „Ai notat tot ce doreşte domnul?" „Da", spuse ţiganul punându-şi în buzunar carneţelul pe care nu-l folosise. Între timp, femeia din bucătărie veni şi mătură cu latul palmei tot ce era pe masă - nişte cleşti, ciocane, o menghină şi-un acvariu cu peşti -, după care aşternu o faţă de masă albă, imaculată, două sfeşnice cu lumânări aprinse, tacâmuri şi şerveţele. „Eu aş vrea să mănânc, mă rog, oricum plătesc tot. Ca la o pensiune sau la un restaurant de lux. Orice, chiar şi coajă de copac". Albert îl întrebă pe oacheşul cu şorţ: „Ce-ai scris?" „Coajă de copac" răspunse acesta, scoţând repede carneţelul să se uite. „Şi felul doi?" întrebă el. „Aveţi mai multe feluri?" „Nu ştiu!" strigă ţiganul scos brusc din fire. „Nu ştiu ce să mai scriu că mă dor şi mâinile şi picioarele! Aştept aici de o zi întreagă şi nu înţeleg nimic! Mi-am lăsat familia şi copiii năuciţi în cort, fără un telefon mobil sau o vorbă bună, fără nimic pentru ziua de mâine!" „Dar ce e mâine?" întrebă Albert. „Joi" spuse tuciuriul. „Aoleu!" făcu Lupescu şi o zbughi spre o prelată sub care se afla o motocicletă. „Urcă", spuse el luându-şi oaspetele şi ieşi cu bolidul printr-o uşă pe care ţiganul abia avu timp s-o deschidă. „Nu vă supăraţi, dar ce facem cu masa?!" Avem timp, acum mergem la biserică!" „Ce biserică?" mai întrebă şi simţi dintr-o dată un fel de leşin de parcă-ar fi căzut într-un canal vâscos şi neverosimil. Totul i se învârti în cap, peisaje, case, grădini, şi se ţinu strâns de burta celui din faţa sa, auzindu-l ca prin vis: „Mergem la biserică, ce, nu eşti creştin? Poate mai prindem şi ceva pomană!". Motocicleta, un Zundapp de calibru din timpul războiului, avea un motor ca de tanc, şi trecea peste hârtoapele drumului de ţară sau chiar pe mirişte zglobie şi glorioasă. Intrară într-un mic oraş cu case din cărămidă roşie de o parte şi de alta a şoselei, oprind într-un parculeţ din faţa unei catedrale. Coborîră de pe vehicul şi după ce Albert sprijini motocicleta de o bancă, porniră spre clădirea cenuşie a bisericii. Coloane înalte sprijineau portalul pe frontispiciul căruia scria ceva cu litere latine. „Cum se numeşte oraşul ăsta?" întrebă, dar Albert îi astupă gura cu palma lui mirositoare a benzină şi a sulf, mustrându-l din buze fără să scoată nici un sunet. Înăuntru, erau doar vreo zece-douăsprezece persoane pe bănci şi mirosea a lemn vechi şi a mucegai. O lumină difuză şi albăstruie pătrundea prin vitraliile frumos lucrate, din care însă nu se distingea vreo scenă religioasă, toate reprezentând parcă nişte fluturi diferit coloraţi, surprinşi în zboruri contorsionate. În faţa altarului înalt, bogat ornamentat, se afla un preot în picioare, cu spatele spre public. Cizmele cu ţinte metalice ale lui Albert răsunau ca nişte lovituri de toacă în liniştea spaţiului sacru. Un diacon tinerel se apropie de preot şi începură să şuşotească. Se pare că preotul, un bărbat cam de cincizeci de ani, cu păr cârlionţat şi în dezordine, îi reproşa ceva diaconului, ridicând din când în când mâinile şi descriind cercuri largi în faţa altarului. Un bărbat în vârstă, purtând un costum negru, veni şchiopătând lângă prelaţi, montând un microfon cu picior metalic în dreptul lor, după care dispăru într-un cotlon. „Bine, bine, dar de ce nu mi-ai adus hamsiile?" se auzi în microfon vocea baritonală a preotului. „N-am putut să le prind, sfinţia ta, iartă-mă!" răsună strident şi piţigăiat răspunsul diaconului. Albert îl împinse pe invitatul său pe un rând de bănci. „A început slujba?" îl întrebă pe Albert dar acesta îi astupă din nou gura. „Cine-a vorbit?!" se auzi vocea preotului care se-ntorsese cu faţa spre enoriaşi. „Ţi-am spus să taci dracului din gură!" zise Albert. Apoi adăugă imediat: „Cu el am vorbit!". Lumea începu să murmure cu nemulţumire. Vocile celor din bănci se auzeau tot la fel de bine ca de la microfon. Preotul întinse braţul şi imediat diaconul depuse în mâna sa o Biblie groasă şi grea. „Şi-am înţeles că nici n-aţi aranjat masa!" zise tânărul. „Dar nevastă-mea unde e?" „Nu ştiu, e-n delegaţie la Huşi!" "Deschide la LUCA 17 şi du-te!" „Dar nu trebuie să vă ţin isonul?" „Nu, mai bine du-te!" Diaconul se-ndepărtă călcând în vârful picioarelor. Preotul începu să citească în microfon: „Cine dintre voi, dacă are un rob, care ară sau paşte oile, îi va zice, când vine de la câmp: «Vino îndată şi şezi la masă»? Nu-i va zice mai degrabă: «Găteşte-mi să mănânc, încinge-te, şi slujeşte-mi până voi mânca şi voi bea eu; după aceea vei mânca şi vei bea şi tu?»". Stimaţi credincioşi, vă voi explica îndată sensul acestui paragraf. „Dar eu nu sunt de vină, sunt aşa de iuţi, că n-am putut să le prind! Iertaţi-mă, nu mă puneţi pe toacă!" se auzi de undeva vocea diaconului, foarte puternică. Preotul privi în dreapta şi-n stânga, în sus, apoi îşi lipi palmele ţinându-şi-le în faţa pieptului şi zise: „Deocamdată am să mă rog!" Undeva în faţa primului rând de bănci se deschise în podea o uşă de chepeng, groasă şi grea, scârţâind lugubru din balamale. În liniştea bisericii pătrunse zgomotul unei ape subterane. Din interior se ivi o mână care ţinea o pungă transparentă, plină cu peştişori albi care se zvârcoleau ca nişte şerpi. Apoi apăru tânărul diacon, ducând punga cu peşti şi depunând-o la picioarele preotului. „Acum e rândul dumitale, părinte! Te aştept în spate! Aprind eu focul". Şi dispăru din nou. Chepengul rămase deschis, astfel că vuietul apei din interior îţi dădea senzaţia că te afli undeva la munte, pe malul unui râu vijelios. „Frumoasă slujbă, nu?" spuse Albert.

parodii

Ion Rusu

(**Luceafărul,** nr. 27/1999)

Strigătul spaimei

Nu mă schimbasem deloc:
tot Ion şi tot Rusu
ca tot românul
care trece peste
imperfecţiuni.

Mă aşteptam la altceva
după publicarea poemelor
în revista „Luceafărul"

cinstit vorbind
mă aşteptam
ca cititorii
să strige: Auleo!

Lucian Perţa

PENTRU O MITOLOGIE A ALPINISMULUI SPIRITUAL ROMÂNESC (III)

de RADU CERNĂTESCU

„Das Ewig-weibliche
Zieht uns hinan"
(Goethe, **Faust**)

Fundament misteric al transmutării spirituale, interioara ascensiune *ad superos* capătă în romantism o importantă componentă exterioară, exoterizarea aceasta generând o *Naturphilosophie* ce a transformat invizibilul în vizibil şi exteriorul în interior, într-o continuă încercare de a apropia biografiile de stele. Sub deviza romantică: „Peisajul ca stare de spirit", se va ascunde acum nu doar acel „dublu efort de a ne adânci în noi înşine şi de a uita de fiinţa noastră", de care pomenise Tieck în **Phantastus**, ci şi tendinţa scoaterii unui arhetip formativ, care este călătoria iniţiatică, ilustru relict al anticelor mistere, din clar-obscurul lojelor de companionaj şi transformarea lui într-o probă existenţială, asumată şi trăită cu tăria încrederii unei predesinări supraumane. Iar această transformare a clasicei călătorii iniţiatice dintr-un instrument manipulat strict *in forma mentis*, într-o încercare existenţială majoră, este în întregime ecoul, aşa cum am mai spus-o, notorietăţii rozicruciene.

Cu nouă ani înainte de isprava marchizului de Saussure, adică la 1777, anul primului convent ecumenic al Rozei-Cruci, se încheia în Occident o reformă rozicruciană ce zdruncinase din temelii masoneria regulară. Declarându-se elita Francmasoneriei şi adevăraţii deţinători ai *Luminii*, pe care ceilalţi „fraţi de Biserică" nu ar fi primit-o decât ca pe o ştearsă reflectare, organizaţiile rozicruciene reinventaseră, în special în Germania, unde au atins apogeul, mitul primilor rozicrucieni şi aspiraţiile lor de libertate şi renaştere paneuropeană. Avântul rozicrucian era atât de mare în Germania, încât o nouă ediţie, a şasea, din celebrele manifeste ale vechilor rozicrucieni din secolul al XVII-lea apăreau aici în 1781. Editarea lor la Ratisbonna, în Bavaria (prin grija librarului berlinez Fridrich Nicolai), a fost pusă pe seama existenţei aici, încă din 1770, a unuia dintre cele mai vechi sisteme masonice de rit rozicrucian din Germania, exportat curând în Austria, Ungaria, Wurtemberg etc.

Resurecţia numeroaselor rituri şi organizaţii, ce se dădeau acum drept epifaniile celebrei Fraternităţi a Crucii cu Trandafiri, l-a făcut pe Goethe (iniţiat în rozicrucianism ca şi Herder, Lessing,<None>Fichte, Wieland ş.a.), să se întrebe retoric în poemul său esoteric neterminat, **Misterele** (1784): „Aşadar, cine a împletit Trandafirii cu crucea?". Răspunsul nu-l putem afla, decât coborând, precum Goethe, Tieck ori Asachi, pe celălalt versant al Alpilor, în Italia. Cu această ocazie, vom putea găsi dacă nu originea, cel puţin justificarea ascensiunilor exterioare cu finalitate interioară care vor degenera, o jumătate de secol mai târziu, în voluptatea alpinismului romantic.

Tot în Italia călătorea pe la 1778 şi baronul von Waechter, comisionat de ducele de Brunswick, figură marcantă a masoneriei timpului său (era Marele Maestru al Ritului Scoţian din Germania), ca sub pretextul vizitării prinţului Charles Edward să-i contacteze aici pe misterioşii Superiori Necunoscuţi rozicrucieni. Von Brunswick, ca şi landgraful Karl von Hessa, visau ca prin această conexiune să creeze şi să legitimeze o Biserică milenaristă pusă sub auspiciile Francmasoneriei, care să împace catolicismul cu Reforma. în raportul său către cei doi principi, C.E. Waechter va relata că a întâlnit în Italia un iniţiat misterios, care i-ar fi devoalat primele şase grade ale vechii Fraternităţi Rozicruciene. Adevăr (*cf.* Mossdorf) sau legendă (*cf.* Waite), important de reţinut este, însă, obsesia legitimităţii rozicrucianismului german, care apela pentru a-şi justifica resurecţia la conexiunea italiană ca la o instituţie deja însemnată de focul arzător al unei tradiţii ilustre.

În Italia mijlocului de secol XVIII, un ilustru contemporan al iluminiştilor era Dante. Florentinul făcea aici moda atât în viaţa publică, unde se confruntau din nou taberele Guelfilor, partizanii papei, şi Ghibelinilor, partizanii imperiului, cât şi în viaţa literară, care încă elogia **Divina Comedie**, aşa cum o arată, de pildă, oratoriul **Il Paradiso terrestre** al profesorului G. Battista Roberti di Bassano. Ciudat este însă faptul că dintr-o dată, interesul epocii pentru Dante în general şi pentru poema sa în special va depăşi acum, spre finele Iluminismului, graniţele Italiei. După aproape cinci sute de ani de tăcere, o febră a traducerilor **Divinei Comedii** cuprinde întregul continent. Între 1767 şi 1769, apare în Germania versiunea în proză semnată L. Bacheschwanz. Tot acum, francezii redescoperă uitata traducere a lui Jean Grangier, iar ceva mai târziu, H.F. Cary dă o traducere în limba engleză.

Subitul interes nu ţine, cum încă se mai crede, de regăsirea în poema dantescă a unor comune „aspiraţii romantice după spectacolele grandioase ale naturii", ci de aflarea aici a însăşi justificării lor. Căci dacă palierul prim poate fi citit, cum se va vedea, ca o ascensiune pe munte, dincolo de el stau palierele apologetice ale unui alpinism spiritual total, o ascensiune ce poate conduce, se spune foarte clar în **Divina Comedie**, la libertatea paradisiacă atât de dragă unei tradiţii rozicruciene şi descendenţei sale romantice, care căutau motivaţii transcendente avântului lor de eliberare naţională şi socială: „Cel mai de preţ şi mai aproape dar/ de Dumnezeu şi sfânta-I bunătate/ prin care El ne mirui cu har, a fost şi e a vrerii libertate".

Rămânând în continuare la o lectură rozicruciană a textului dantesc, să observăm cum **Purgatoriul** poate părea în întregime, privit de la înălţimea sensului literal sau istoric, relatarea unei ascensiuni alpine: „...şi ajungând sub munte,/ aflarăm stânca povârnită-atare,/ încât nu-i chip picior de om s-o-nfrunte./ La Turbia şi Lerici, spre mare,/ cel mai pieptiş şi povârnit ponor pe lângă acesta-i la ureche floare" (*trad. Eta Boeriu*).

Sau: „Să fi tot mers când am zărit apoi,/ săpată-n munte, adânc un soi de şa,/ cum sapă valea-n albii pe la noi./ Acolo-ajunşi, grăi Sordel, vom sta/ în poala coastei ce se vede-n zare/ şi-acolo-ai zilei zori vom aştepta./ Urcând pieptiş sau lin, şerpuitoare,/ o cărăruie ne purtă prin zadă".

În plină epocă romantică, eruditul elveţian J. Burckhardt va susţine chiar că ascensiunea spirituală din **Purgatoriu** are la bază observaţiile făcute *de-visu* de Dante însuşi, într-o ascensiune cât se poate de lumească, făcută de florentin pe vârful Bismantova, lângă Reggio Emilia, în Alpii Meridionali. E vorba de o ascensiune pe care *poetul montaniard* ar fi semnalat-o discret, la începutul cântului IV, prin versuri ce ar trăda un cunoscător al zonei: „Să urci San Leu, spre Noli să cobori/ şi spre Bismanta să trudeşti «nainte»..."

Atracţia acestei epoci de renaştere rozicruciană şi preromantism european pentru **Divina Comedie** ţine, în principal, de faptul că arhetipul iniţierilor de tip rozicrucian, exemplificate de periplul lui Christian Rosenkreuz din celebra **Nuntă chimică** (1616), întâlneşte extrem de convingător călătoria dantescă prin Infern, Purgatoriu şi Paradis. În plus, componenta alchimică a esoterismului rozicrucian putea regăsi aici importante simboluri alchimice, arhetipuri, în fond, ale tuturor *secretarum artes*. Aşa este cazul misterioasei *rosa mystica* din Paradisul dantesc, care încununează ca o alchimică *flos sapientum* finala *coniunctio* a superiorului cu inferiorul.

Însă nu sensurile oculte ale textului dantesc fac interesul demonstraţiei de faţă, ci emergenţele lor şi faptul că la umbra formulei rozicruciene *per crucem ad rosam* s-a exprimat şi experimentat constant ascensiunea în munţi, ca o componentă hermetică majoră a întâlnirii cu sinele eliberator. Şi vom vedea cum, cu mult înaintea exerciţiului de admiraţie a naturii propus de un alt iniţiat, J.J. Rousseau, textele alchimice arătau cum *prima materia* a acestei arte trebuie căutată „în munţi şi pe câmpii", acolo de unde, de pildă, adeptul trebuia să ia „zăpada care este pe munţii înalţi pentru a fi topită şi redusă la apă, din care să se prepare o baie minerală curată şi foarte sănătoasă Regelui (aici, ca *primoplastus*, înglobând „spiritul aurului" - *n.n.*)" (*cf.* **Douze clefs de philosophie de Frere Basile Valentin**, Paris, 1623, II, p. 65). De altfel, natura a fost dintotdeauna pentru naturfilosofia discipolilor lui Hermes, ca pentru toate curentele mistice, o continuă motivaţie la căutarea desăvârşirii. Căci, a căuta aurul metalic, spunea Georg von Welling în prefaţa la a sa **Opus mago-cabbalisticum et theosophicum** (1735), cunoscută şi de Goethe, este în primul rând o experienţă mistică din care poţi învăţa „cum Natura poate fi văzută şi recunoscută ca derivând din Dumnezeu, şi cum Dumnezeu poate fi văzut în Natură".

IZOTOPIA POEMULUI

de RADU VOINESCU

La urma-urmei, totul poate fi justificat. În cadrul conexiunii universale orice poate avea legătură cu orice. Dacă trimiți îngerul la plug poți găsi un temei metafizic al inițiativei. „Semne de ploaie/ în clepsidră/ cu iz/ de grădină arată/ Toată ziulica/ eu îngerul,/ eu, îngerul,/ la arat./ de unde să știu/ că mă vor durea/ mușchii/ în halul ăsta?" Am citat din poezia **Cu îngerul la arat**, care deschide volumul bilingv **Cafeneaua anticarului/ Le cafè du bouquiniste**, de Veronica Balaj, apărut anul acesta la Editura Vinea.

Pogorârea entității angelice din spațiul celest către spațiul terestru ar semnifica trivializarea metafizicii și desacralizarea lumii. Ori, altfel spus, coborârea spiritului în mocirla materiei. Idee altminteri valabilă filosofic și estetic, verificată de-a lungul secolelor de meditație și de poezie.

În timp ce eul poetic adoarme, îngerul seamănă oglinzi. Ceea ce iarăși e frumos, motivul oglinzii e și el îndelung șlefuit (sic!) de gândirea artistică. Mai greu este să te descurci cu desele schimbări de timpuri verbale care te proiectează într-o ambiguitate (o, nu am nimic de-a face cu acei profesori de română care își notează prost elevii în compuneri pentru că amestecă prezentul cu perfectul și cu mai mult ca perfectul și cu imperfectul etc.; prefer să socotesc astfel de scăpări... ambiguitate stilistică) în fața căreia îți vine să depui armele: „Eu adormii./ La semănat!/ mă îndeamnă heruvimul/ Ce? întrebai/ *Semănam* oglinzi". Cum situația ridică nenumărate probleme semantice, ar fi potrivit să o categorisim drept greșeală de tipar și să trecem peste ea. Important este ce se petrece mai departe: „Cum vine asta?/ Nu-i dai pământului/ o rădăcină măcar,/ de țelină, morcov, mărar?/ la trebile gospodărești/ eu mă pricep./ tu cu trebile cerești..." Chiar dacă probabil se mizează pe contrastul ontologic dintre heruvim și mărar nu cred că putem împerechea noțiunile fără o minimă atenție. E adevărat, lexicul poetic al ultimilor ani a inclus orgasmul, chiloții, sperma și multe altele, dar uneori merge, alteori nu. Aceasta este o banală problemă de izotopie a discursului. Prin urmare, nu socotesc neapărat că trebuie să gonim din rostirea poetică unele cuvinte din motive așa-zis morale, cred că o bună poezie are nevoie de acel *background* de sens (nu numai gramatical, ci și ontic) prin care să unească între ele cuvinte aparent disjuncte. Uneori chiar disjuncția poate fi, paradoxal, trăsătura de unire într-o înșiruire, iar lecția suprarealiștilor și mai ales a dadaiștilor ne este prea proaspătă în memorie pentru a nu ține cont de ea. Dar când vorbim despre discurs poetic, vorbim și despre consecvență de metodă. Or, dadaiștii erau consecvenți în practicarea disparității. Pe scurt, Veronica Balaj, poetă care lucrează mult cu o sensibilitate de un tip mai romantic, cum vom vedea - altfel o probă de sensibilitate ultragiată poate fi și alăturarea diafanei făpturi îngerești cu gustoasele dar terestrele zarzavaturi - își încalcă propriul program dacă recurge la teribilisme împrumutate din recuzita nouăzeciștilor. Dacă la ei cuvintele au o valoare protestatară, sunt legate de un soi de revoltă iconoclastă (uneori; altfel întâlnim și

acolo destulă contrafacere), într-o poezie care arborează titluri precum **Străzile din Efes** sau **Pasărea din Pergam** (ceea ce denotă propensiuni către evaziunea de tip romantic, către ruine și locuri îndepărtate), prezența unor astfel de derapaje nu poate fi decât fie un semn al imitației, fie unul al neglijenței stilistice, fie, în sfârșit, al unei greșite strategii de captare a interesului lectorului. Este păcat că se întâmplă așa, pentru că, după cum spuneam, Veronica Balaj ar putea foarte bine să mizeze pe propria autenticitate a sentimentului poetic - și, slavă Domnului, are îndeajuns pentru a nu trebui să mai privească în dreapta și în stânga - și să convingă venind cu această înclinație de a vedea aura lucrurilor, de a se insinua în cutele melancolice ale unui peisaj, în ariditatea lucitoare a unei după-amieze într-un oraș, de a vorbi într-o limbă necontorsionată despre dedesubtul lucrurilor.

Când este ea însăși, poeta scrie versuri de o melancolie infinită, impregnate de fior metafizic. De pildă: „Lenevită,/ o după-amiază/ presărată/ se-ntinde/ ca o pisică/ la picioarele anticarului..." (**Anticariat cu soldați melancolici**). Dacă eliminăm de aici cuvântul „presărată" cred că avem o imagine care stă bine alături de cele din versurile lui Saint-John Perse. Sau: „Bărbatul/ din mijlocul orei/ asmuțit/ de plictisul/ că/ în fiecare dimineață/ i se turnau în ceai,/ în pantofi/ și-n urechi/ vorbe de iubire,/ vru să evite/ șirul zilelor/ genealogic legate/ și hotărî o schimbare..." (**Carnaval**). Ar fi greșit să vedem aici o prea mare asemănare cu o arhicunoscută poezie a lui Jacques Prévert, pentru că dincolo de atmosfera unui cotidian tocit până la lipsa de sens, se evidențiază limpede o revoltă, o înscriere pe o altă dimensiune a unei astfel de situații în care saturația gestului obișnuit nu se transformă în dezgust și pesimism, ci în luciditate activă. Este însă mai mult decât surprinzător să constați că într-o poezie unde autoarea spune într-un fel care i se potrivește atât de bine ca manieră poetică „râul aleargă prin memoria orașului" (**Crochiu citadin**) apar și locuri comune de genul „Hamlet rămâne doar în teatru/ pași de trecători/ cu false veniri/ și false plecări..." (ibidem). Locul comun este o maladie a acestor poeme. „Mama/ cu privire alunecândă/ în adâncul de fântână/ crede (poate),/ că lacrimile îngerului/ i s-au prelins/ în interior/ de dor..." (**Îngerul nu-i mai dă mamei bineț**e). Previzibile, mult prea previzibile, aceste cuvinte care apar nu o dată. În alt loc (**Cumpărători de cămile, fiind**) poeta se exprimă astfel: „Am o cămilă/ din piatră/ rostește pasărea/ (și nu se arată) ușor/ o pot face să fie/ o cămilă din abur/ și dor..." Câteodată cititorului i se dau adevărate lovituri de grație prin ziceri ce par decupate din scrisori bovarice sau oracole de liceene: „și totul mergea bine/ dar năvăli pe scenă/ un copac fugit/ din calea vaierului/ ce l-ar fi scos/ la doborâre (ceea ce, iarăși, mi se pare foarte frumos, dar să vedem mai departe! - n.m. R.V.) / apoi,/ un val, izgonit din mare, și un grup de bărbați/ ce-și ziceau Vronski/ și niște doamne/ Karenina..." , ta-pa-ti, ta-pa-ta...

Și lucrurile nu se termină aici. Nu sunt tocmai puține sintagmele în care cuvintele par aruncate la nimereală, fără o prea bună stăpânire a straturilor semantice care le sunt proprii sau a implicațiilor ocurenței în contextul în care poeta le forțează să se așeze. „V-am ruga,/ de se poate,/ spuneți-ne/ cât datorează/ Hamurabi (mi se pare că se scrie Hammurabi, dar... *passons*! - n.m., R.V.)/ și codul său legiuitor/ scribilor/ cărora nu le-a plătit/ nici un bănuț/ de-argint?" (**Scribul**) Dacă nu le-a plătit nici un bănuț de argint, o inferență logică ne obligă să ne întrebăm câți bănuți de aramă le-o fi plătit. Dar nici de aramă se pare, căci întrebarea „Cât datorează?" dă de înțeles (dacă se mai poate înțelege ceva; în logică asta se cheamă aporie, iar dacă va voi cineva să mă convingă de faptul că poezia are logica ei ar fi de prisos, pentru că, așa cum arătam mai sus, trebuie să existe o izotopie a discursului or, poeta nu face din alogisme cheia de boltă a construcției pe care ne-o propune și nici măcar nu deslușim vreun rol estetic al unor astfel de inadvertențe) că nu a fost plătit nimic. Și ca să nu fie dubii în privința interpretării acestui tip de alăturări lexicale, mai extrag un exemplu din mai multe posibil de dat: „... o fată cumpărând/ țigări ieftine; cele mai ieftine/ în schimb/ are părul bogat/ și-o rochie cu buline" (**Crochiu citadin**). Ce spuneți de un enunț de tipul: „Azi a plouat mult, în schimb mama a făcut strudel cu mere"?!

E de mirare cum o autoare cu simț sigur al poeziei - și îmi pare rău că spațiul nu-mi îngăduie să citez mai mult din reușitele acestui volum, numai titlurile dacă ar fi și am avea o bună culegere de poeme într-un vers! - ratează totuși, destul de des. Să fie de vină formația sa de redactor de radio, unde vorbele zboară și nu e nevoie să se dea prea multă atenție purității discursului? Poate că da, însă asta nu justifică în nici un fel neglijențele de la tipar, mai ales că Veronica Balaj are deja o bibliografie în spate. O așteptăm cu poeme în care talentul său mai presus de orice discuție să se înfățișeze neafectat de nici un derapaj.

În privința traducerii în limba franceză, Claudiu Soare, el însuși poet (a debutat remarcabil anul trecut cu volumul **Psalmii maimuței**), a reușit, în linii mari, să redea atmosfera acestei poezii. Numai că de multe ori acolo unde în mod obișnuit traducătorul șterge erorile prin turnura pe care o dă versului în limba de împrumut, de această dată poate lipsa lui de experiență, poate neatenția și graba (cum să explici altfel *„la naïveté de croire que elle..."*?) au făcut ca aceste incongruențe să se accentueze datorită unei prea exacte respectări a textului inițial, ceea ce nici la proză nu e întotdeauna indicat. În schimb, un titlu precum „De n-ar întoarce Orfeu privirea!" devine în varianta franceză *„Si Orphée ne regardait pas par-dessus l'épaule"*, unde *regardait* este forma de imperfect, eroare ce modifică enorm sensul, pentru că altceva este să spui „De nu-ntorcea Orfeu privirea", dacă nu cumva aici (e doar o părere nu destul de avizată) s-ar fi potrivit mai bine un subjonctif: *Qu'Orphée ne regarde pas par-dessus l'épaule!"* În cazul în care Claudiu Soare va persevera, cred că are șanse să se numere în viitor printre poeții români cu bună specializare în tălmăcirea versurilor confraților în franceză, tălmăcire de care e atâta nevoie

nicolae popa:

„DACĂ AR FI DUPĂ MINE, M-AŞ FACE POTCOAVĂ

Robert Şerban: Am cunoscut şi cunosc mulţi „artişti“ ai ţigării, mulţi fanatici ai tutunului. Însă pe nici unul nu l-am văzut fumând ţigară din ţigară, ba chiar ţigări asamblate, aşa cum fumaţi dumneavoastră. Şi fumaţi nu orice fel de ţigări, ci „Carpaţi“, pline de gudron, de nicotină, grele. Ştiu că de câteva ori aţi încercat să renunţaţi la fumat sau aţi înlocuit „Carpaţii“ cu ţigări mai uşoare. Degeaba, fumaţi continuu, iar tutunul este iarba diavolului. Sunteţi, s-ar putea spune, un posedat, un vicios.

Nicolae Popa: Din copilărie am fost şocat de această alăturare de consoane: tutun. Parcă auzi o detunătură în primă instanţă. Ţigara înseamnă pentru mine şi găsirea unui liman. E paiul de care mă agăţ pentru a nu rămâne într-un paradis al plăcerilor sau al fericirilor gratuite. Prin nicotină îl ai, e adevărat, pe dracul în tine. Fumatul este singurul pariu făcut de dracul cu omul, iar primul pierde acest pariu. Toate insistenţele lumii de a salva omul de la dionisiac, pentru că tutunul, ca şi alcoolul, ca şi heroina sunt dionisiace, au eşuat. Eu consider că acest eşec al omenirii de a conecta omul la platitudinea fericirii este benefic. Fără nefericire, fără tristeţe omul este gol, este mort, nu are şansa să se ridice la noblețea de victimă. De fumat am încercat să mă las pentru că nu mă simţeam bine din punct de vedere fizic. Era firesc să încerc.

R.Ş.: Câte pachete fumaţi pe zi?

N.P.: Patru-cinci, depinde de zi.

R.Ş.: Nici alte... dionisiace nu vă sunt necunoscute. Beţi zilnic litri de cafea. Alcoolul vă este, din când în când, bun prieten.

N.P.: Cafeaua este inofensivă. Consumul de băutură este, pentru mine, un fenomen sporadic şi întâmplător. Atunci când beau, îmi doresc să ajung la stadiul ultim, când nu mai ai stupida responsabilitate de a-ţi păsa de tine. Anumiţi oameni vor să nu le mai pese de starea lor socială şi vor să fie conectaţi la absolutul spre care merge spiritul. Irigat foarte puternic, creierul îţi dă senzaţia că trăieşti în preajma absolutului.

R.Ş.: Beţi ca să scrieţi? Beţi cu program?

N.P.: Nu. Ar fi un alt eşec. Nu, beau sau fumez aşteptând să vină clipa propice a dorului de mine însumi. Dacă din când în când omul nu este prins de un dor diabolic de sine însuşi, de partea cea mai palpabilă a sa, rămâne în stadiul de plantă.

R.Ş.: Totuşi, în momentele de beţie omul e un primitiv.

N.P.: Depinde de matricea în care a fost pus spiritul lui. Sigur, unii oameni ajung la animalitate. Eu, dimpotrivă, când am băut eram de o pură delicateţe şi am fost capabil de cele mai bizare gesturi, de o maximă generozitate... Nu am avut atunci nici un scop. Nu există ceva mai sublim pentru un om decât a se manifesta fără să urmărească vreun ideal anume.

R.Ş.: Ştiu că de câte ori aţi trecut prin aceste stări de fericire, aşa cum daţi de înţeles că sunt, aţi scris. Nu aţi scăpat prilejul de a transcrie pe hârtie trăirile avute. Deci, vă contraziceţi. Nu aţi evitat să speculaţi acele experienţe.

N.P.: Iată că am ajuns să discut tocmai cu tine, pe care te consider o instituţie a prieteniei, despre neajunsurile fiinţei osândite să fie mai mult decât ştia că este. Fiinţa noastră a fost osândită să fie nemulţumită de creaţia divină. Datorită acestei nemulţumiri, cred eu, a început arta. Omul creator şi-a făcut apariţia atunci când omul a fost nemulţumit de sine. Dacă lucrurile nu o iau razna, dacă nu ai curajul să faci ceva cu talentul pe care Dumnezeu ţi l-a dat, atunci totul e inutil. Beţia naşte demersului creator. De asta e bine să pui pe hârtie sau pe pânză revolta ta faţă de tot ce a fost făcut până atunci. Faţă de tot ce ai făcut tu până atunci. De asta lucrurile se schimbă de la o carte la alta, de la un poem la altul. Cineva îmi reproşa - nu ştiu dacă îmi reproşa - că atunci când public o carte sau deschid o expoziţie e altceva decât a fost înainte. Dar asta e ceva funciar pentru un creator. El trebuie să fie profund nemulţumit, trebuie să-i fie ruşine că el a putut să fie autorul acelei penibile neînsemnătăţi care este cartea sau tabloul său.

R.Ş.: Spuneaţi că în copilărie tutunul suna în urechile dumneavoastră ca o detunătură. Copilăria toată v-a fost o detunătură, dar v-aţi plimbat prin ea citind Aristotel.

N.P.: Aşa e, nu am avut o copilărie fericită. M-am născut prin anii '40, războiul nu se terminase, taică-meu murise datorită lui. M-am născut în câmp. E o chestie să te naşti într-un câmp! Fiind singur la părinţi, neavând alţi vecini mai apropiaţi decât animalele, copacii şi nişte pomi altoiţi, mă simţeam legat de toate acestea ca de nişte fraţi ai mei. Prin nu ştiu ce clasă primară s-a întâmplat să-mi cadă în mână o carte de Aristotel. **Organonul** sau **Arta poetică**, nu mai ştiu exact care. În casa noastră singurele tipărituri erau chitanţele pe care bunicul le primea de la stat când plătea impozitele. Am deschis acea carte şi am început să citesc. Deşi nu înţelegeam despre ce era vorba, am fost convins că în acea carte este ceva foarte important. Mergeam cu oile pe câmp, îmi notam anumite fraze şi mă gândeam zile în şir la ele.

R.Ş.: Cum ajunsese Aristotel prin Munţii Caraşului?

N.P.: Aveam un vecin care era la liceu în Caransebeş şi care, venind în vacanţă, a adus cartea cu el. Întâmplarea a făcut ca, mergând odată la biserică, preotul să mă vadă cu acea carte de care nu voiam să mă despart nicicum. Şi atunci el mi-a dat să citesc Heraclit. Aveam cam nouă ani. Atunci am citit, şi ţin minte şi astăzi, că „una este şi în viaţă, ca şi în moarte“. Am avut iluminarea a ceea ce înseamnă fericirea de a putea gândi de unul singur într-o pustietate.

R.Ş.: V-aţi descoperit vreun talent în copilărie?

N.P.: Da, eram bun la fotbal. Eram căpitanul unei echipe care juca fotbal cu o băşică de porc lângă abatorul comunei noastre. Când mă apropiam de abatorul acela aveam senzaţia că văd stafii. Trăind în preajma animalelor, nu puteam concepe că există un loc unde sunt înjunghiate. Atunci cred că am înţeles mai bine fraza lui Heraclit. Când ai o relaţie cu nişte entităţi cu care începi să te împrieteneşti, în afara datumului de conştiinţă şi de intelect, în afara unui scop anume, ai şansa să îţi potenţezi imaginaţia. Pentru un copil este un lucru extraordinar să nu i se impună nimic... Ai mei m-au lăsat în starea aceea de prietenie cu entităţile vizibile sau invizibile, care nu erau de aceeaşi sorginte cu mine.

R.Ş.: Când vi s-a sfârşit copilăria? A existat un moment anume, a fost o ruptură pe care aţi simţit-o?

N.P.: Cred că pentru fiecare om care ţine un pix în mână pentru a căuta determinaţii, pentru a se revolta împotriva lui însuşi prin poezie, printr-un demers al creaţiei, este un dezastru când a simţit că a terminat copilăria. Copilăria trebuie să existe în fiecare din noi. A, că spunem noi stop unui anumit stadiu, că trebuie să ne grijim de alte părţi ale trupului nostru, de măreţia organelor sexuale, e altceva...

R.Ş.: Vă amintiţi când aţi ţinut pentru prima dată pixul în mână cu gândul de a scrie?

N.P.: Prima oară am luat un pix în mână cam la zece minute după ce m-am născut. La ţară se obişnuia ca la naşterea unui copil să se pună, de către mamă sau de către moaşă, diferite lucruri pentru ca ursitoarele să-i ursească destinul. Mai târziu mama mi-a spus că alături de ciocan şi de alte obiecte a pus şi un creion de tâmplărie. Zbătându-mă acolo şi chiräind, aşa cum fac copiii - probabil că de atunci nu mai suport copiii mici -, m-am întors nu ştiu cum şi am prins în mână acel creion. De scris am scris cu grafit pe tăbliţe de lemn, în clasa I.

R.Ş.: Când aţi plecat de la ţară?

N.P.: Atunci când taică-meu vitreg a vrut să mă căsătorească, pe când eu aveam 16 ani. Am fugit...

R.Ş.: Nu vă plăcea fata?

N.P.: Nu era vorba de plăcere. E o poveste puţin mai lungă. De la 9-10 ani urcam în pod şi citeam fel de fel de cărţi, pe care le ascundeam prin diferite unghere, pentru că ai mei, şi mai ales taică-meu vitreg nu mă lăsau să citesc. Maică-mea era bătută dacă taică-meu găsea la mine o carte. Profesorii au încercat să-l lămurească să mă lase la şcoală, să mă lase să citesc. El voia să rămân în casă, la coarnele plugului, la muncile câmpului. Or, eu ajunsesem deja la stadiul în care poezia începuse să-mi fie lizibilă sufleteşte.

R.Ş.: Ce poeţi citeaţi?

N.P.: Esenin, Lermontov şi Shakespeare, sonete. Începusem şi eu să scriu, de fapt să-i imit pe aceşti poeţi. Erau nişte versuri idioate pe care le-am trimis revistei „Scrisul bănăţean“ care apărea la Timişoara. Era prin anii '50. Cei din redacţie mi-au răspuns: „versurile dumneavoastră sunt prolixe“. Erau poezii care vizau erosul. Eram copil, iar enigma care este erosul mă tulbura. Pe la opt ani m-am îndrăgostit de colega mea de bancă atât de tare, încât nu mai puteam să dorm. Nu realizam ce se întâmpla cu mine, ştiam că nu e un lucru pe care să-l împărtăşesc şi trăiam într-o singurătate brutală. Bineînţeles că la şcoală nici nu îndrăzneam să mă uit la colega mea. La 16 ani am intrat la un liceu din Caransebeş. Numai că taică-meu nu mi-a plătit taxele şi într-o zi am fost trimis acasă. Când am ajuns, seara, mama mi-a spus că mâine e nunta mea. Am întrebat-o cu cine mă căsătoresc. Lasă că vezi tu mâine, a fost răspunsul. Normal că nu era o căsătorie legitimă, nu aveam decât 16 ani. A doua zi dimineaţă ne-am urcat în căruţă şi ne-am dus într-un sat vecin, la o colibă. Acolo am văzut o fată foarte durdulie, avea 14 ani, dar părea mult mai în vârstă. La masă am stat unul lângă celălalt, iar mama mi-a spus să pun mâna pe ea, că aşa se face. Or, eu nu puteam nici să mănânc, pentru că ţiganii care cântau - era nuntă, nu -, glumeau, spuneau că ginerele e sfios ca o fată. Ca la nuntă. Seara ne-am întors acasă, unde a fost iadul de pe lume. Nuntaşii s-au retras, iar noi am rămas singuri în aceeaşi cameră. Fata s-a dezbrăcat aproape complet, dar eu m-am ferit s-o privesc, ar fi fost pentru prima dată când aş fi văzut o femeie goală... La ţară nu se făcea plajă! Sigur că am transpirat, dar ea era foarte degajată, a intrat sub pătură şi m-a întrebat: ce faci, nu te dezbraci? Am spus că eu mai aştept puţin. Am aşteptat până când mireasa a adormit, am luat o sută de lei din banii care se adunaseră la nuntă - deşi sertarul era plin de bani, am luat numai atât ca să nu aibă mama scandal - şi m-am dus la gară cu gândul că indiferent din ce

parte va veni primul tren, eu voi urca în el. Aşa că m-am roit la un profesor de-ai mei de la Caransebeş, care a avut bunăvoinţa să mă trimită într-o tabără ce a durat două săptămâni. Când m-am întors, m-am interesat despre ce e acasă şi am aflat că fata mă aştepta...

R.Ş.: Şi era tot în pat...

N.P.: Da. Colegii mei îmi spuneau deja Însuratu. Am convins un coleg să mă găzduiască la el pe timpul vacanţei. Apoi, un unchi al meu m-a ţinut un timp în liceu, dar de la vârsta de 17 ani mi-am câştigat singur existenţa, n-am mai cerut nimic nimănui. Îmi câştigam traiul copiind icoane pe la diferite biserici, lucrând la o fabrică de industria lemnului din Caransebeş. Între timp începusem să mă pun la punct cu clasicii literaturii universale. Citeam scriitorii francezi şi italieni, iar mai târziu americanii şi sud-americanii. În plus, eram la curent cu tot ce se întâmpla în literatura română, pentru că lecturam revistele literare. Tot atunci l-am cunoscut pe poetul George Suru, cu care am devenit prieten, deşi proveneam din medii diferite. El crescuse la oraş, iar eu eram cel primitiv de la ţară care mergea la cenaclurile literare din Caransebeş în opinci, în obiele şi cu căciulă de astrahan, şocând pe simandicoasele doamne profesoare. Îmi amintesc că am citit odată la o şedinţă, iar un vers al meu a oripilat asistenţa, mai ales pe cea feminină. Versul suna aşa: *fetele, pe undeva, sunt ude.* A fost tragedie! La cenaclu am cunoscut un profesor de istorie, ardelean, a cărui casă era toată o bibliotecă plină cu cărţi, mai ales în limba greacă. A încercat să mă înveţe greaca, dar mi-am dat singur seama că nu am talentul de a învăţa limbi străine. Atunci mi-a dat să citesc sistematic cărţi de poezie, tragicii, Homer, Vergiliu, Platon, Dante. Dante m-a fascinat, îl citisem în traducerea lui Coşbuc. Ştiu că o vară întreagă am stat sub semnul lui. Scriam în parcul oraşului, sub un tei, iar în naivitatea mea adolescentină mă imaginam un soi de Eminescu. Chiar cumpărasem un volum de Eminescu, pe a cărui copertă era portretul poetului, iar eu mă plimbam cu cartea sub braţ ca să se vadă asemănarea dintre noi.

R.Ş.: Unde aţi publicat prima dată?

N.P.: În ziarul „Viitorul" din Turnu Severin, ziar care apăruse chiar atunci, prin anii '69-'70.

R.Ş.: Cum aţi ajuns pe malul Dunării?

N.P.: Mă plictiseam să stau într-un singur loc. Voiam să cunosc locuri noi. Am plecat din Caransebeş la Orşova pentru că voiam să văd o apă mai mare decât Timişul. De la Orşova am ajuns la Severin. Acum mă pregătesc să merg la Bucureşti. La vârsta mea nu am văzut niciodată Bucureştiul!

R.Ş.: Marea aţi văzut-o?

N.P.: Nu, niciodată. Doar la televizor şi în ilustrate. Probabil că dacă aş fi văzut-o aş fi rămas dezamăgit şi nu aş fi putut să o pictez aşa cum a pictat-o. Sunt multe lucruri pe care am refuzat să le văd. Nu am acceptat să privesc o femeie goală la lumina zilei. Un anumit mister trebuie păstrat făpturilor şi locurilor dragi. Credinţa mea este că misterul se găseşte în întuneric sau în ceaţă. Aşa gândesc occidentalii. Grecii văd misterul în lumină. Revenind la debut, în „Viitorul" am publicat două poezii: una se numea **Maşina de scris**, cealaltă... îl avea ca personaj pe Meşterul Manole şi se intitula **Ana**.

R.Ş.: Când aţi început să pictaţi, când v-aţi dat seama că aveţi un al doilea talent?

N.P.: Pe la 17 ani am început să copiez icoane, să fac reproduceri. Nu eram iniţiat, dar la un moment dat nu am mai fost mulţumit doar să copiez. Atunci am încercat să pictez aşa cum înţelegeam eu că trebuie să o fac. Bineînţeles că n-a ieşit nimic, decât foarte târziu. Nu cred nici acum că ceea ce fac are vreo importanţă. Important este gestul, de fapt. Gestul artistic îl face pe om un partener al lui Dumnezeu.

R.Ş.: Numai gestul primează? Nu şi finalitatea, care ar trebui să aducă gestul în zona frumosului?

N.P.: Eu nu am avut niciodată obrăznicia de a şti ce este arta. Sau ce este omul. Sau, mai grav, ce este Dumnezeu. Sesizez, uneori, că lucrul acesta nu este Dumnezeu, nu este om, nu este poezie.

R.Ş.: Prin peregrinările dumneavoastră aţi cunoscut mulţi oameni interesanţi. Unul dintre ei a fost Marin Preda, cu care v-aţi întâlnit la Gătaia.

N.P.: Gătaia era o oază, un cantonament gratuit pentru oamenii mai mult sau mai puţin de spirit.

R.Ş.: La Gătaia exista şi există un spital pentru tratarea bolilor nervoase.

N.P.: Era un spital pentru cei care realmente erau săriţi de pe fix. Dar eu nu am văzut până la ora asta un artist adevărat care să fie în toate minţile - să mă ierte colegii de Golgotă că spun asta. Dacă nu ai demenţa benefică necesară, trebuie să pui pixul, arcuşul sau pensula jos. Eu am fost internat acolo cu diagnosticul: impas existenţial. Dar impasul existenţial era valabil pentru o ţară întreagă, ba chiar pentru o jumătate de Europă! La Gătaia veneau artişti plastici, Constantin Popovici a trecut pe acolo, Noica a fost acolo, mulţi scriitori importanţi care trăiesc şi al căror nume nu vreau să-l spun. Prinrte toţi aceştia, şi Marin Preda. Acolo se putea spune orice, se putea citi orice, pentru că nimeni nu te cenzura. Toată lumea îl înjura pe Ceauşescu. Noi, cei dinăuntrul spitalului, socoteam că acel gard, care era de jur-împrejur, nu e făcut pentru ca noi să ieşim, ci pentru ca nebunii de afară să nu dea buzna peste noi. Acolo au venit cei de la „Phoenix" când au dat de bucluc, venea profesorul Eduard Pamfil şi ţinea nişte prelegeri extraordinare despre artă, el însuşi un artist de calitate. Tot la Gătaia a poposit şi Grupul „Sigma". La spital era o bibliotecă în care ne întâlneam. Îmi amintesc că Şerban Foarţă a prezentat în incinta ei o carte a lui Pamfil. Mai veneau, însă, şi mai marii zilei, de la gestionari până la generali, care o îmbârligau pe considerente politice sau economice. Câţiva medici erau oameni de cultură, de exemplu filozoful Corneliu Mircea. Gătaia era un fel de agora. Birtul era aproape, acolo nu fumam decât Kent, acolo am băut pentru prima oară whisky. Am stat la Gătaia cinci ani, între 1970 şi 1975. Într-o zi a venit la mine prietenul Corneliu Mircea, care mă trata de impas existenţial, şi mi-a spus: ştiţi, a venit domnul Marin Preda la noi. Seara am mers la întâlnirea cu Preda, iar starea noastră de admiraţie faţă de el s-a transformat într-o stare de revoltă la adresa regimului. Preda a stat vreo câteva zile, răstimp în care mi-am luat curaj şi l-am rugat să-mi scrie câteva cuvinte pe o coală. El m-a întrebat direct: dar tu cine eşti, monşer? I-am spus, monşer, ăsta sunt eu şi vreau să vă arăt nişte lucrări de sculptură pe care le-am implantat în grădina spitalului, în amintirea celor care au avut curajul să treacă prin acest Paradis. M-a luat de braţ, am făcut un tur prin parcul unde erau lucrările, după care mi-a zis: eşti mare, monşer. N-ai ceva de băut? Am făcut rost de o sticlă de vodcă şi am stat o după-amiază la mine în atelier, discutând despre Papini şi despre fanatismul acestuia de a cunoaşte totul şi de a-l substitui pe Dumnezeu. Asta e cu Preda. La Gătaia am lucrat o bună perioadă de timp, iar cu o parte din lucrări am deschis prima mea expoziţie. Evenimentul s-a petrecut la pinacoteca Muzeului Banatului. Ţin minte ca acum, am expus 35 de tablouri, trei am vândut, iar pe restul le-am dat în dar celor care m-au onorat cu prezenţa.

R.Ş.: Cine v-a vernisat expoziţia?

N.P.: Au vorbit atunci Deliu Petroiu, Corneliu Mircea, Eduard Pamfil, Florin Bănescu, Ştefan Stössel, Mircea Lăzărescu.

R.Ş.: Cum este să nu fi singurul Nicolae Popa din literatură, ba mai mult, să ai un tiz, tot poet?

N.P.: Cred că este vorba despre o clonare făcută de Dumnezeu. Pentru mine numele nu are nici o semnificaţie, ci prenumele contează. Prenumele influenţează personalitatea oamenilor, ştii asta. Ceea ce scrie Nicolae Popa din Basarabia este diferit de ceea ce scriu eu. Cred că poezia sa are o valoare indiscutabilă. Iar coincidenţa asta de nume nu face decât să mă amuze.

R.Ş.: Nu puţini au fost criticii care au considerat că poezia dumneavoastră ar fi una de factură suprarealistă. Ce spune autorul?

N.P.: Creaţia literară vizează în primul rând omul care face acest demers, această entitate care are miliarde şi miliarde de inflexiuni şi faţete. Dacă omul, poetul, vine şi spune: domnilor, eu am propus un lucru care nu mai ţine de logica pe care o cunoaşteţi voi, criticii, nu mai ţine de nimic aparent lizibil, pentru că nu aparţine unei realităţi stupide şi banale. Ce se va întâmpla dacă realitatea va începe să ia, peste câteva zeci de ani, alte înfăţişări? Ce se va întâmpla când pereţii vor deveni porci, când îşi vor schimba culoarea în fiecare clipă, când vor scoate fiecare câte un sunet? În artă, ca şi în viaţă, totul trebuie să fie posibil, pentru că altfel vom ajunge la dictatura prejudecăţii. Iar critica este o prejudecată. E oribil ca despre un poet să se spună că este suprarealist, când el nu face altceva decât să impună o altă realitate. O poezie nu trebuie să fie crezută, nu trebuie să stârnească o admiraţie de genul: vai, cât de dulce este! Poezia trebuie să contrarieze. Un critic ar trebui să privească din punctul de vedere al unui fluture. Înainte de a scrie despre un poet ar trebui să se gândească ce ar spune despre demersul său exegetic un fluture, un păianjen. Dacă nu îşi va pune această problemă va eşua în gândire obiectivă. Dacă criticii nu ar fi gândit şi altfel, nu ar fi existat niciodată avangarde... Noi nu ştim cu nimic mai mult decât anticii, suntem doar mai informaţi. Ei bine, această informaţie trebuie să o aducem la stadiul de înălţare. Rugăciunea noastră zilnică ar trebui să înceapă aşa: dă Doamne ca nici trupul meu şi nici sufletul meu să nu mai fie în această zi obiectiv, ci să fie subiectiv. Dacă ne vom trezi că peste 1000 de ani cineva va zice despre noi că am fost nişte monştri, că uite ce pereţi albi am avut, când ai lor vor fi din apă, din abur? Noi suntem fericiţi pentru că încercăm să fim obiectivi. Ar trebui să nu ne pese, aşa cum nu ne pasă în propria noastră intimitate. Facem pe pudicii când vedem că o creangă a unui arţar pleacă lela cu un plop şi spunem că acea creangă este smintită. La fel este şi în literatură. Creanga câte unuia este capabilă să plece cu tulpina altuia şi atunci ceilalţi spun că creanga aia este suprarealistă sau dadaistă. În ceea ce mă priveşte, tot respectul meu îl are criticul Cornel Ungureanu, care, atunci când a scris despre poezia mea, a eliminat termenul de suprarealism. Domnia sa a spus că poezia mea impune un alt fel de realitate. Eu nu sunt de acord nici cu termenul de critic literar. Îl prefer pe cel de comentator literar.

În artă, ca şi în viaţă, totul trebuie să fie posibil, pentru că altfel vom ajunge la dictatura prejudecăţii. Iar critica este o prejudecată. E oribil ca despre un poet să se spună că este suprarealist, când el nu face altceva decât să impună o altă realitate.

R.Ş.: Deşi aveţi o vârstă biologică onorabilă, erosul este o prezenţă puternică în poezia dumneavoastră. Care ar fi explicaţia?

N.P.: Eu niciodată nu am reuşit să depăşesc stupida şi superba vârstă de 16 ani. Când am ieşit din matricea paradisiacă, indiferent de ce te-ai izbi în viaţă, eşti pierdut. De aceea, slavă celor care la 80 de ani se îmbată şi dansează sau merg la un bordel măcar să vadă femei. Starea paradisiacă funcţionează la un poet la toate nivelurile. O cămaşă îmbrăcată de un poet primeşte botezul virilităţii lui permanente şi subiective. Mă întrebai de unde obsesia erotică? Poezia pentru mine este aidoma cu catedrala universală a lumii. Iar pentru mine această catedrală este miraculosul organ genital al celeilalte fiinţe, care este femeia. Un critic axat pe obiectivitate ar vedea femeia ca pe ceva suprarealist. Cum să îşi permită ea să aibă altfel de... scule decât un critic? Eu am avut şansa de a-mi pune revelaţiile pe hârtie datorită unei aliate care este Cornelia, una dintre femeile înzestrate de Dumnezeu cu tăcerea, cu căderea într-un subiectivism al perplexităţii. Ea mă pune în situaţia de a ieşi din timp. Când o privesc nu îmi mai pasă că am 20 de ani sau 60 de ani.

R.Ş.: Dacă aţi avea din nou 16 ani, ce aţi face? Unde aţi călători, ce aţi vrea să fiţi?

N.P.: Dacă ar fi după mine, m-aş face potcoavă. Eu aveam o admiraţie enormă pentru potcoave. Eu mergeam la şcoală călare. Şi acum păstrez dorul şi iubirea şi mila de acele potcoave ale calului, care scăpărau când treceam pe drumul stâncos spre şcoală sau spre casă. M-aş face potcoavă ca să simt mai acătării galopul spiritului meu spre mine însumi, cel pe care nu îl voi cunoaşte niciodată.

Interviu realizat
de **Robert Şerban**

victoria milescu

Câinele melancolic

În prima viaţă am căutat poemul
în a doua viaţă l-am găsit
în a treia viaţă ne-am iubit
pătimaş
în a patra viaţă ne-am certat
în a cincea viaţă l-am vândut pe
nimic
în a şasea viaţă ne-am regăsit
în a şaptea viaţă
poemul a lovit primul...

Sub crucea latină

Poemul îşi dă foc
în Piaţa Mare
nimeni nu tresare, nu
vociferează
nimeni nu ştie ce să facă
scrumul versurilor se depune
ca o neagră ninsoare

bat clopotele în turn
vai de cel treaz, de cel vrednic
aici, unde totul durează cât
lacrima
unei lepidoptere, iar nemurirea
are ceva subversiv

poemul a ars până la măduvă
ca un oraş necucerit
printr-o ciudată alchimie,
martorii
poartă pe chip
o mască de cenuşă aurie...

Pe gleznă, bila de fier a timpului

Deschide ochii mari, Victoria
inspiră adânc, răcneşte
nu te lăsa doborîtă
când se întunecă
fii atentă pe unde mergi
să nu striveşti, cum te ştiu,
aiurită
tocmai acea vocabulă
care începe
poemul ce te va înjunghia la
final.

Poem de gradul al treilea

L-ai învins
pe cel mai slab decât tine
ai călcat peste cadavrul său
frumos dar slab
ce gust amar are victoria
asupra celui mai puţin îndârjit
cui să-i închini jertfa?
în noaptea de iarnă eşti singură,
ninge
duşmanul tău nu mai există
l-au luat, i-au pus cătuşe, l-au
batjocorit
el nu înţelegea limba lor, nici a
ta
el nu înţelegea nimic.

Poemul e un popor liber

Poemul există
fără a face caz de aceasta
ne iubeşte fără să o ştim
poemul e pretutindeni,
concomitent
ca aerul
nu-l vedem
dar fără el, am muri.

Pământul e încă tânăr

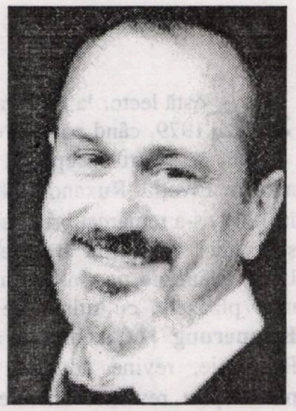
Viaţa poetului e scurtă
vorbele abia i se aud
în vacarmul agorei
iar poemul său
mai mult încurcă
precum o fisură
ce trebuie repede astupată
cu mortar şi grund.

Poem sub giulgiu

Mă urmărea spărgând stelele
poemul era în cer
eu eram pe pământ
am făcut schimb de locuri
pentru o zi şi o noapte
pe pământ, poemul s-a
îmbolnăvit
a murit şi a fost îngropat
după trei zile
trupul său a fost furat
nici până azi nu se ştie unde
anume, în lume
se află hoţul şi prada sa.

bujor nedelcovici

DORINȚĂ-ILUMINARE



15 noiembrie 1993

* **Kafka** a murit la 40 de ani. **Kickegaard** a murit la 49 de ani. **Pascal** a murit la 38 de ani. **Spinoza** a murit la 45 de ani. **Balzac** a murit la 52 de ani. **Baudelaire** a murit la 39 de ani.

„Jocurile sunt foarte repede făcute" și știm devreme dacă o operă sau un autor se va impune și va rămâne în eternitate.

Poate tocmai de aceea vreau să trăiesc mai mult pentru a afla dacă într-adevăr a fost ceva de capul meu și... în special dacă în cele câteva mii de pagini pe care le-am scris se află..." câteva grăunțe de lumină".

* Eroare sau falsificare?

Goethe înainte de a muri a pronunțat cuvintele: **Mehr nicht** („S-a terminat!") care cu timpul au devenit Mehr Licht („Mai multă lumină!")

* Arta nu derivă dintr-un sentiment sublim pentru frumos, cum se crede. Arta se naște din absența lui Dumnezeu pe care îl înlocuim printr-un imaginar artistic. Un Eden terestru!

* Baudelaire: „Fait rire les vieux du rire des enfants".

* Boris Souvarin (Boris Lifschitz), unul din fondatorii Partidului Comunist Francez, singurul cadru din Komintern care a cumulat trei posturi (membru al Prezidiului, membru în secretariat și membru în comitetul executiv), a scris în 1935 - la numai 11 ani de la moartea lui Lenin - **Stalin**, o carte de o uimitoare luciditate și spirit critic al sistemului concentraționar bolșevic și al „knutocrației sovietice. Criticat, atacat, blamat, acuzat de antiamericanism (a deplorat slăbiciunea lui Roosevelt în fața lui Stalin) este evocat din nou dar din alt punct de vedere. Recent a fost editat volumul **Cronici ale minciunii comuniste** (Editura Commentaire/Plon) în care sunt publicate articolele scrise de Boris Souvarin în calitate de jurnalist. Din articolul **Un partid naționalist străin** (referitor la Partidul Comunist Francez) aflăm că lozinca «Tineretului comunist» era: „Franța este țara noastră, dar URSS este patria noastră".

Dacă ar mai trăi Souvarin, ar putea să vadă că după patru ani de la „prăbușirea zidului de la Berlin" și de la „surparea mitului sovietic" s-au schimbat aspecte politice, dar mentalitatea vechilor „tovarăși de drum" a rămas aproape aceeași. Cunoașterea „fenomenului comunist" este abia la început și se lovește de o rezistență înverșunată și nedeclarată...

* Dumnezeu se manifestă în mine printr-o devorantă și obsesională **dorință-iluminare de cunoaștere** a lumii și a sinelui ascuns.

18 noiembrie 1993

Azi vreau să fac o vizită prietenilor mei. Să stau de vorbă cu ei și să mai clevetim puțin:

Spinoza, Voltaire, Toma d' Achuino, Jean de la Croix și Nietzsche.

Baruch Spinoza (1632-1677): Tratatul politic.

„Tot ce în natură ni se pare ridicol, absurd și rău nu este decât aparență pentru că noi cunoaștem lucrurile parțial și ignorăm cea mai mare parte a naturii în totalitate; noi vrem ca totul să fie dirijat conform rațiunii noastre și în același timp ceea ce rațiunea afirmă că este rău - nu este dacă socotim ordinea și legile universului -, doar dacă este conform legilor propriei noastre naturi."

Deci Răul care nu intră în legile rațiunii umane se află în legile naturii și ale universului într-o „Ordine Eternă" în care omul este doar o mică parte. Răul nu este decât o aparență a Binelui deoarece se află într-o ordine universală și eternă.

Deus sive Natura. Dumnezeu este Natura. Spinoza este panteist pentru că face din Natură un Dumnezeu, dar în același timp este un ateu deoarece îl reduce pe Dumnezeu la Natură. Spinoza a suscitat în epoca lui multe controverse, a fost excomunicat din comunitatea evreiască din Amsterdam și asupra lui a fost aruncată anatema. Baruch în latină înseamnă Benedictus, iar el era numit **Benedictus Maledictus**.

Spinoza a încercat să armonizeze rațiunea cu credința. Împingând raționalismul la ultima limită și concomitent vrând să-l salveze pe Dumnezeu nu a făcut decât să-i accelereze moartea. El a creat prima „fisură teologică" care a anunțat schismele ulterioare. De altfel, Nietzsche, care a spus: „Dumnezeu a murit", a recunoscut în 1881, într-o scrisoare adresată lui Kuno Ficher: „Sunt uimit! Am un precursor și ce precursor! Aproape că nu-l cunoșteam pe Spinoza. M-am simțit atras de el într-un moment relevat de un act intuitiv".

Spinoza a rămas pentru mine un mister. Pentru el Dumnezeu ori a avut un sens profund și a vrut să-și structureze credința pe rațiune, ori a fost un ateu care a susținut că „natura este un mecanism" și a ascuns adevăratele sentimente într-o frazeologie împrumutată de la teologie. Dar cum spunea Nietzsche, putem să înțelegem mai bine un filozof privindu-i viața. Spinoza s-a născut într-o familie de **marrani**, evrei convertiți la catolicism dar care păstrau credința iudaică. A refuzat ajutorul bănesc al comunității evreiești din Amsterdam (o mie de florini) „pentru a-și păstra libertatea de conștiință", dar la 20 aprilie 1655, când un debitor a venit la el și i-a cerut o amânare pentru plata datoriei nu a fost de acord și după câteva ore s-a dus la notar și a vândut bunurile pe care le avea în gaj de la debitor. A trăit toată viața cu prudență și teamă. Nu a publicat **Etica** în timpul vieții și a avut ca deviză: **Ia aminte!**. La 27 iulie 1656 a fost excomunicat de Sinagoga din Amsterdam și actul de acuzație cuprinde cele mai cumplite blesteme aruncate asupra unui om în numele lui Dumnezeu, al Bisericii și al **Cărții legilor**. A păstrat toată viața paltonul sfâșiat de cuțitul evreului fanatic care a vrut să-l omoare. Îi plăcea să se joace aruncând muște în plasele păianjenilor. Bătaia lor îl amuza și uneori izbucnea în râs. Pe placa mormântului este scris: **Caute** „Cu prudență".

În 1948, după înființarea statului Israel, Ben Gurion a cerut ridicarea excomunicării, a anatemei și a blestemului (**hereem**) decretat în 1656 de către Sinagoga din Amsterdam împotriva lui Spinoza. Rabinii au refuzat. Iată, după aproape trei secole și jumătate, **Baruch-Benedictus** nu a fost iertat, mai ales acum când se vorbește intens de „repetance" - regrete, remușcări, căință.

Benedictus (Maledictus) Spinoza este prietenul meu pentru „curajul ascuns" pe care l-a practicat în viață: a fost considerat antisemit de către evrei și anticreștin de către catolici.

DIN PERSPECTIVA EXILULUI

*Fostă lector la Editura Minerva până în 1979, când părăseşte ţara, stabilindu-se dintru început în Germania şi mai apoi în Elveţia, Ruxandra Niculescu (născută în 1949) s-a remarcat prin publicarea de poezii şi a unei ediţii din **Basmele române...**, de Lazăr Şăineanu, iar în Germania prin apariţia unei plachete, cu titlul **Die Zeremonie der Erinnerung** (**Ceremonia amintirii**). După Revoluţie, revine (după 1991) şi publică poezii prin revistele literare, iar în 1998 îi apare volumul **Meseria exilului** la Editura Eminescu, lector Mariana Ionescu.

Poezia liminară (**Casa**) este axată pe ideea că nici o operă nu trebuie să fie perfectă (după recomandarea lui Rembrandt, care atunci când observa că una din operele sale picturale ar putea fi considerată perfectă, trăgea cu penelul o pată de culoare... Concluzia poemului **Casa** este asemănătoare: „Casa nu trebuie să fie niciodată gata,/ Astfel vine Moartea la noi pentru o noapte:. Poeta îşi elaborează poemele **pipăind** „fiecare cuvânt", închipuindu-şi „că înăuntru-i o lume" (**Cuvinte şi pietre**), încorporând în imagine câteva dintre elementele primordiale, precum **aerul, focul** şi **apa**, care-i „pândesc reîntoarcerea". Înainte de propria-i extincţie, ar dori să revină acolo unde e aşteptată de cea „cu râsul fără gură/ cu mângâieri fără mâini/ cu somnul fără pleoape". Pentru Ruxandra Niculescu, forma esenţială de vieţuire e **locuirea**... Chiar şi creaţia nu e decât tot o formă de locuire-n cuvinte. „Pagina rece" îi provoacă o „spaimă cumplită". Fără prezenţa poeziei de mult ar fi fost condamnată „la moarte/ prin cuvinte". De aceea, impulsul creator îi vine de la frica de moarte: „Poate că nu scriu decât- de frica morţii/ pe care o aştept/ cu o cafea fierbinte" (**Prietenă din copilărie**). Motivul de bază al volumului este însă cel al exilului, care poate deveni chiar... o meserie. Din perspectiva lui (a exilului) vor fi evocate fiinţele dragi (în primul rând - părinţii: tatăl, mama). Locuirea într-o limbă străină (ce te poate cuprinde „ca un frig" îi sporeşte sentimentul solitudinii, ca-n poezia cu titlul **Singurătate:** „Astă-seară ca de obicei/ când îi vin acasă/ vreau să-mi salut cărţile/ netezindule prietenos/ frunţile coperţilor.// Dar ca şi cum/ nu m-ar cunoaşte/ foile lor tăioase/ îmi rănesc degetele./ Poate că fără să fi băgat de seamă/ nu mai locuiesc de mult aici./ Oi fi trecut pragul/ altei galaxii./ În fotografia/ de nuntă/ din perete/ îmi albeşte/ părul". Ireversibilitatea este evocată la modul villonesc: „Unde sunt mâinile mele de ieri- şi tâmpla şi spartul pahar?" (**Peisaj lumesc**); la fel prin intermediul interogaţiei inefabile şi trecerea în uitare: „Cine va citi vreodată/ foile frunzelor? (**Cărţi**), poeta fiind conştientă de inevitabilele detritusuri ale timpului: „Ştiu că timpul/ mă va umple/ ca pe un pahar/ uitând apoi să mă bea". (**Ghilotina somnului**).

*·Discursul îndrăgostit este marcat de nostalgii şi melancolie asemănându-se unui „ceas ruginit/ pe care-l dăm mereu înapoi". Şi, „chiar dacă-ncepe să miroase a timp", iubirea dăinuie... Concepţia de viaţă e aureolată de solipsism, poeta apreciind că lumea se va stinge o dată cu ea: „Fiindă tot ce am atins/ vreodată cu ochii/ voi lua cu mine" (**Tot ce ating ochii**).

Alcătuită din notaţii şi evocări nostalgic-sensibile, poezia scrisă de Ruxandra Niculescu ne apare ca un act de devoţiune pentru întreaga devenire faţă de actul creator (poetic), sarcina poetului fiind de a trece „mut prin lume": „Mut ar trebui poetul să umble prin oraş/ în tăcere să-şi cumpere ziarul/ să-şi bea cafeaua singur la o masă/ pe cunoscuţi să-i salute în gând/ nopţile să asculte rostogolirea stelelor".

O ANTOLOGIE A COPILĂRIEI

* Sunt din nou la modă antologiile!

Semnalul l-a dat chiar Laurenţiu Ulici prin cele zece volume ale **Antologiei poeziei româneşti**, care au cunoscut un adevărat succes de librărie. Într-un interviu cu Marius Tupan („Luceafărul", nr. 29, din iulie a.c.), Nicolae Manolescu explica acest fenomen prin faptul că „antologiile sunt mai uşor de făcut decât o istorie literară; şi reflectă gustul spre fragment al lecturii recente". Ca atare nu ne mai mirăm că apar tot felul de antologii (unele de autor - binevenite!) altele pe cele mai variate teme. Astfel, cât de curând, vom avea şi o **antologie a pădurii**, alcătuită de către Radu Cârneci...

* Acum şi aici, ne vom ocupa de o altă recentă **Antologie a copilăriei**, îngrijită de către Paulina Popa şi Maria Razba (apărută la Editura Emia, din Deva, editură patronată chiar de către Paulina Popa). Din prefaţă, semnată de către Paulina Popa, luăm cunoştinţă din start şi despre faptul că mulţi dintre scriitorii ce s-ar fi cuvenit să fie antologaţi nu şi-au găsit spaţiul necesar în prezenta antologie; aceasta pentru motivul că au fost incluşi „o serie de scriitori tineri, ce şi-au pregătit cu migală călătoria înspre sine"... Poate că e bine şi aşa! Deşi nu putem să nu menţionăm, totuşi, că unele nume ce meritau a fi incluse precum cele ale unor Nicolae Ţaţomir, George Silviu, Demostene Botez, Radu Gyr, Horia Zilieru ş.a. nu trebuiau lăsate pe dinafară...

Dintre clasici, precum şi scriitorii dintre cele două războaie, inclusiv Marin Preda, au fost incluse 28 de nume asupra cărora nu ridicăm nici o obiecţie... Poate doar faptul că unii dintre aceştia (e cazul chiar cu Eminescu!) puteau fi mai amplu reprezentaţi.

Binevenite sunt şi informaţiile bibliografice care preced textele antologate. Numai că există şi aici o stranie discrepanţă între spaţiul acordat să spunem clasicilor (redus la cel mult o jumătate de pagină - cu excepţia lui Arghezi, Sadoveanu şi Eliade) şi cel pus la dispoziţia unora dintre scriitorii afirmaţi în ultimele decenii, precum Viniciu Gafiţa, Anghel Dumbrăveanu (al cărui spaţiu bibliografic depăşeşte pe al tuturor celor antologaţi), Ion I. Iancu, Valeriu Bârgău şi însăşi Paulina Popa, care - în comparaţie, de pildă, cu Nichita Stănescu sau Marin Sorescu - beneficiază de spaţii bibliografice incomparabil mai întinse... O surpriză pentru noi a constituit-o şi faptul că - printre cei antologaţi cu literatură pentru copii - l-am descoperit şi pe criticul şi istoricul literar de la Timişoara - Cornel Ungureanu... Cât priveşte numele noi (precum, de pildă: Gligor Haşa, Dumitru Hurubă, Petrişor Ciorbea, Nina Ceranu, Ion Vădan, Mariana Pândaru, Paşcu Balaci, Robert Şerban s.a.) ele se înscriu într-un anumit spaţiu geografic (din vest, de unde este originară şi Paulina Popa), includerea lor făcându-se probabil în virtutea teoriei localismului creator a lui Al. Dima sau a regionalismului cultural al lui G. Ibrăileanu...

* Un fapt pozitiv este că multe dintre prezentările bibliografice au aspectul unor articole de dicţionar literar, oferind chiar unele informaţii prea puţin cunoscute chiar de către istoricii literari. Astfel, ca să oferim şi aici un exemplu, despre Marius Tupan, aflăm că a debutat cu **poezie**, în „Ramuri", în 1973; tot astfel, la Cornel Ungureanu se menţionează şi titlul lucrării sale de doctorat (**Voiculescu şi structurile literare ale Renaşterii**, din 1984) ş.a. Semnificative ni s-au părut şi informaţiile despre Paulina Popa însăşi, despre care cel ce semnează aceste comentarii a scris o cronică la apariţia volumului din 1995 - **Nunta cuvintelor**, pe care (la data respectivă) îl socoteam drept volum de debut, ca să aflu acum că - de fapt - este al treilea, urmat de alte încă 17 cărţi pentru copii...

Cu aceste câteva minusuri, dar şi realizări specifice, această nouă **Antologie a copilăriei** (fiindcă e cazul să amintesc că au mai apărut şi altele, printre care şi cea a regretatului poet piteştean Ion N. Voiculescu) se constituie într-o lucrare de referinţă mai ales prin trimiterile la poeţii generaţiilor tinere din vestul ţării...

Pagină realizată de
Simion Bărbulescu

NICOLAE IORGA ŞI FENOMENUL LITERAR ROMÂNESC (II)

de ROMUL MUNTEANU

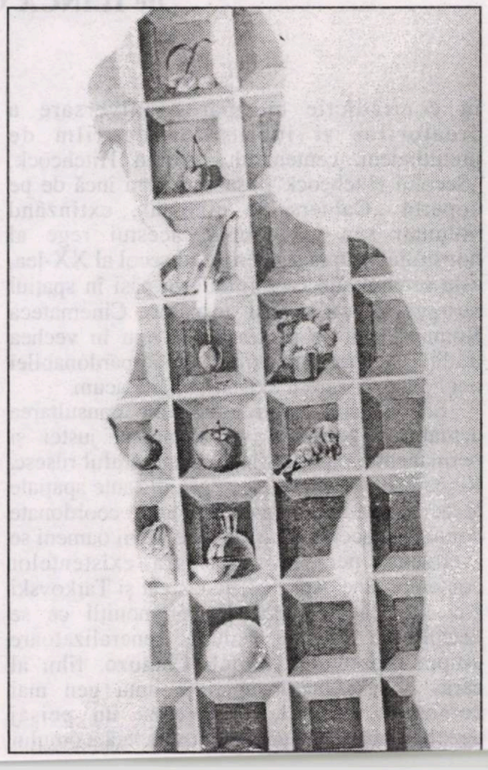
Despre scriitori şi operele lor, Iorga vorbeşte cu aceeaşi largă comprehensiune, nedepăşind însă întotdeauna stadiul calificativelor estetice de factură generală sau a aprecierilor etice şi metaforice. Fidel profesiunii sale, Iorga notează fiecare nouă ediţie din opera unui scriitor, îi reţine semnificaţia, rectifică unele erori ale trecutului sau pe cele ale contemporanilor. Cu prilejul publicării biografiei lui Ion Scurtu despre Eminescu, în limba germană, ca şi a unor scrieri în proză ale poetului român, istoricul literar demonstra că scrierile politice ale lui Eminescu însumează convingerile lui şi că acestea nu reprezintă doar actul de serviciu faţă de conservatorii de la ziarul „Timpul". Reeditarea lui Negruzzi îl duce spre precizarea că nuvela **Alexandru Lăpuşneanu** îşi păstrează toată prospeţimea, în vreme ce **Scrisorile la un prieten** au pălit în faţa vremii. În Dinicu Golescu, Iorga vede un fruntaş al lumii vechi, care a înţeles bine necesitatea comparării stărilor de odinioară din ţara noastră cu cele din Occident. Pentru el un scriitor sensibil ca Dimitrie Anghel este **poetul florilor**, iar în opera lui Caragiale descifrează mărturia unui talent de **sigură eternitate**.

Judecăţile acestea competente şi plastice, adeseori deosebit de sugestive, se lărgesc mereu însumând şi alţi scriitori ca Cerna, Gîrleanu, Vlahuţă, Delavrancea, Goga şi alţii.

Dar, cel care a rostit asemenea aprecieri asupra scriitorilor noştri este, aşa cum se ştie, cel dintâi mare istoric literar complex, pe care l-a dat cultura noastră. Înainte de Nicolae Iorga cercetările de istorie literară nu-şi găsiseră încă un făgaş specific. În 1875 Vasile Grigore Pop publicase un **Conspect asupra literaturii române şi literaţilor ei**, în care se găsesc date foarte succinte despre autori şi operele lor. Pentru uzul şcolilor, I.G. Popescu a dat publicităţii un **Curs elementar de istorie a literaturii române** (1878). Dintre personalităţile cunoscute, dar şi foarte contestate ale veacului trecut, V.A. Urechea scrie **Schiţe de istorie a literaturii române** (1885).

După primele încercări, tentativele de realizare a unei istorii literare româneşti încep să se înmulţească. La Iaşi, Alexandru Philippide a dat publicităţii o **Introducere în Istoria limbei şi a literaturei române** (1888), care este urmată de **Istoria limbei şi a literaturei române** (1894) de Aron Densuşianu. Din rândurile ardelenilor, un gazetar strălucitor şi folclorist priceput, cum era Enea Hodoş, tipărea la Arad un **Manual de istorie a literaturii române** (1893), încât în toate provinciile de odinioară conceptul de istorie literară începea să capete un anumit contur. Am menţionat aceste încercări de realizare a unei istorii literare româneşti nu pentru că ar avea o valoare deosebită, ci doar cu intenţia de a marca cristalizarea unei tradiţii naţionale în acest domeniu de cercetare în care s-a înscris Nicolae Iorga, ca unul dintre cei mai străluciţi exponenţi. Diversificarea impresionantă a metodologiei cercetărilor româneşti de istorie literară s-a cristalizat însă cu istoricii literari din veacul al XX-lea a căror suită strălucită începe cu Nicolae Iorga, Pompiliu Eliade, Bogdan Duică, Nicolae Cartojan, Ovid Densuşianu şi ajunge să fie continuată de alţi cercetători ca George Călinescu, Lovinescu, Popovici, Vianu. La unii dintre aceşti cercetători literari precumpăneşte viziunea istoristă, năzuinţa spre exactitate, explicabilă într-o fază de început, când nici biografiile scriitorilor români nu puteau fi reconstituite cu precizie, la alţii metoda biografică este conjugată cu exegeza filologică, rezultată din convingerea că progresul limbii literare constituie un pas înainte pentru fenomenul artistic de ansamblu. Nicolae Iorga se înscrie în suita unor mari istorici ai culturilor europene de talia lui De Sanctis Lanson, Scherer, Brandes, Zaine, şi alţii.

Aprecierile lui despre marii noştri cronicari ca şi despre **Şcoala Ardeleană**, sau despre scriitorii clasici din secolul al XIX-lea, au intrat în istoria literară ca nişte puncte de vedere solide şi convingătoare, pe care posteritatea le-a reţinut. Nicolae Iorga a avut în general o justă intuiţie a valorilor reprezentate de scriitorii din veacurile trecute. Ceea ce spune el despre Eliade, Alecsandri, Asachi, Bălcescu, Kogălniceanu reprezintă o viziune profundă şi acceptată. Autorul porneşte de la configurarea unei biografii, subliniază formaţia intelectuală, indică modurile de determinare a valorii artistice prin raportare la alţi scriitori şi alte opere. Se ştie însă că, distanţându-se de Maiorescu, Nicolae Iorga a încercat să readucă din nou în evaluarea literaturii acel criteriu clasic, reprezentat de identificarea frumosului, cu binele şi adevărul. Or, cum Nicolae Iorga avea o vocaţie profetică, el aprecia în mod deosebit acea literatură care aducea pe prim plan spiritul moralizator, specificul naţional, manifestul patriotic. Cerinţa era firească şi istoricul român a susţinut-o şi în revista „Semănătorul", dar trebuie să precizăm că el n-a izbutit totdeauna să distingă valorile artistice autentice de acelea care erau mediocre, ce se insinuau în cultură printr-un zgomotos mesaj, lipsit de o acoperire estetică fermă. De aceea, Iorga are cuvinte de laudă pentru unii scriitori minori ca N.I. Bantaş, Letiţia Catrina, I. Constantin de la Boia, Ecaterina Pitiş şi alţii. Dar asemenea greşeli s-au produs întotdeauna în istoria literară şi nici Maiorescu şi nici Gherea nu au fost scutiţi de astfel de erori în evaluarea unor scriitori. Ele au rezultat mai ales din abdicarea la unele judecăţi estetice şi din acceptarea unei dominante de ordin etic. Asemenea judecăţi abundă şi în aprecierile pe care autorul le face asupra literaturii veacului al XX-lea, unde, neavând întotdeauna percepţia reală a valorii unor mari scriitori ca: Rebreanu, Camil Petrescu, Tudor Arghezi, nu izbuteşte să emită judecăţi adecvate asupra lor, găsind doar unele cuvinte de înţelegere pentru Sadoveanu şi Blaga. Dar, în pofida acestor erori explicabile din cauza unei percepţii estetice limitate, Iorga, ca istoric literar, reprezintă în cultura noastră ceea ce a fost De Sanctis pentru literatura italiană şi Lanson şi Paul Hazard pentru cea franceză.



Mişcându-se pe zone atât de diverse de civilizaţie şi cultură, Iorga aduce aceleaşi aprecieri competente şi despre scriitorii străini ca Virgiliu, Dante, Petrarca, Goethe, Pirandello, ca şi despre balada populară, despre care a lăsat studii fundamentale. Creator de şcoală în domeniul istoriei literare, marele om de cultură face la noi operă de pionerat în atâtea domenii în care cercetările erau încă la început. În epoca în care a trăit, Nicolae Iorga a fost tipul savantului militant pentru marile năzuinţe ale poporului român, pe care, prin revistele pe care le-a condus, ca „Neamul Românesc" şi altele, a încercat să le imprime în conştiinţa tuturor. Aşa cum, cu decenii în urmă, Iorga spune despre Goethe că **doar pare unitar şi armonios**, dar în realitate opera lui este mai puţin omogenă, la fel se poate spune şi despre creaţia sa. Dar opera lui Iorga rămâne în cultura noastră ca o totalitate impresionantă, cu toate contradicţiile ei. Personalitatea acestui savant titanian, impunând prin monumentalitatea sa şi spiritul global al viziunii sale. Noi îi aducem astăzi lui Nicolae Iorga omagiul posterităţii critice, însumându-l în gândirea noastră prin tot ce are bun şi valoros. Opera lui Iorga este o piramidă uriaşă şi mereu strălucitoare, pe care eroziunea vremii n-o va distruge niciodată. Spirit universal, Iorga rămâne în primul rând, cărturarul poporului român şi în acest sens îi aducem astăzi omagiul timpului nostru.

LA PORȚILE STAGIUNII 1999-2000 JOC-JOCURI

de MARIA LAIU

Mai harnice decât altădată, teatrele bucureştene şi-au deschis porţile, în acest an, încă de la începutul lunii septembrie. (Teatrul „Nottara", ca să nu piardă cumva startul, a făcut-o chiar mai devreme, la sfârşitul lui august, cu **Moştenirea lui Cadâr** de Eugen Rotaru şi Laurenţiu Profeta, în regia Taniei Filip; a avut de atunci loc, aici, chiar şi o a doua premieră, cu **Scenariul** de Martin Crimp, regia: Silvia Ionescu.) Teatrul Naţional, ca să ţină şi el pasul cu cele mai harnice instituţii de gen, a oferit spectatorilor premiera cu **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale, regia: Alexandru Tocilescu, producţie la a cărei realizare s-a muncit cam un an şi jumătate, dacă nu mă înşel. Theatrum Mundi, deşi mai vitregit decât altele, fără o sală proprie de spectacole, a pornit şi el în forţă, prezentând, săptămâna trecută, **Don Juan moare ca toţi ceilalaţi** de Teaodor Mazilu, regia: Alice Barb (la sala Atelier a T.N.B.). Teatrul de Comedie, fără a avea deocamdată lucruri noi de arătat, a ţinut să nu piardă totuşi startul, reluând producţia de mare succes cu **Iluzia comică** de Corneille, în regia lui Alexandru Darie. Teatrul „Bulandra", mai precaut se pare, ne-a oferit înainte de toate o... conferinţă de presă. În acest timp, Teatrul Mic se înnoieşte de zor (se spune, chiar pe banii particulari ai lui Florin Călinescu, directorul său). Numai despre Teatrul Odeon nu ştim încă nimic.

Nici instituţiile din ţară nu sunt mai prejos. Teatrul Dramatic din Galaţi a avut deja o premieră, cu **Gaiţele** de Alexandru Kiriţescu, regia: Cristian Ioan şi o pregăteşte pe cea de-a doua, cu **Profesorul de franceză** de Tudor Muşatescu, regia: Atila Vizauer. Teatrul „G.A. Petculescu" din Reşiţa şi-a deschis stagiunea cu **Nunta lui Figaro** de Beaumarchais, în regia lui Horia Ionescu. Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ a prezentat de curând **Fernando Krapp mi-a scris această scrisoare** de Tankred Dorst, în regia lui Cristian Juncu, iar Teatrul Naţional din Craiova se pregăteşte să arate publicului spectacolul cu **Aşa e dacă vi se pare** de Luigi Pirandello, în regia lui Vlad Mugur. Tocmai ieri şi-a deschis porţile, prin grija Primăriei din Slatina, un teatru nou înfiinţat, ce poartă numele ilustrului dramaturg Eugen Ionescu (cu **Ultimul Godot** de Matei Vişniec, regia: Mihai Lungeanu). Îi dorim vremuri mai bune!

Au mai avut loc o seamă de festivaluri (Gala Tânărului Actor - la Costineşti, AltFest - la Bistriţa, Drama Fest - la Târgu-Mureş). Urmează Festivalul de Teatru Scurt de la Oradea.

Alături de asemenea fapte ce, cred eu, ţin mai mult de încrâncenarea de a nu ceda în faţa sărăciei şi nesiguranţei, au loc şi tot felul de mişcări subterane, dezastruoase, în ultimă instanţă, pentru nişte instituţii care şi aşa trebuie să se descurce, în vremea din urmă, aproape fără nici un ban. Trecerea unor teatre din custodia Consiliilor Judeţene în cea a Consiliilor Locale prilejuieşte forurilor locale posibilitatea de a-i schimba, fără nici un discernământ, pe directorii teatrelor din subordine. (Vezi ce s-a întâmplat la Galaţi, Braşov, şi se pare a urma şi la Piatra Neamţ.) Este evident că astfel de lucruri ţin mai mult de interesele politice şi mai puţin (sau deloc) de criteriile estetice. Să vrea cineva cu tot dinadinsul să distrugă chiar şi puţinele lucruri aflate pe linia de plutire? Destul de uşor de constatat, de vreme ce, la nivelul cel mai înalt, Ministrul Finanţelor, Decebal Traian Remeş adică, a fost în stare să spună că în vremuri de răstrişte, cultura n-are decât să tacă. Asta e!!!

UN OSUAR POSTMODERN

de ILINCA GRĂDINARU

Prin ce se aseamănă un şoarece de bibliotecă cu o molie de cinematecă? Acelaşi periplu meschin printre foi roase de vreme şi smulse de mâini sau mochete aspre bătute de picioarele unor cinefili, cu tenacitate. Dar, într-o perioadă în care nimic nu mai este singur, iată că şi aceşti vechi amatori de cultură au ajuns pe cale de dispariţie. Pentru a-i reanima, Cinemateca Română şi-a scuturat coama şi, printr-un gest apoteotic a pulverizat flit peste ecranul pătat de vicistitudini.

La o primă selecţie au picat haosul şi amatorismul proiecţiilor cotidiene. A doua oară au coborît cu zornăit metalic şiraguri de bijuterii, excepţii geniale smulse istoriei cinematografului şi Arhivei Naţionale de Filme. În cea de a treia zi, de odihnă, s-a lăcuit parchetul şi s-a împrospătat varul odinioară alb al pereţilor. Al patrulea moment aparţine chiar spectatorilor gata să se lase din nou vrăjiţi de farmecul discret al celui mai nobil Cinema. Atât. Şi a fost de ajuns ca umerii criticilor să se simtă pregătiţi pentru a prelua responsabilitatea. Doamna Irina Coroiu a lansat cu caracter programatic o declaraţie de intenţii menită să slujească drept călăuză programului alcătuit cu scop didactic către cinefilii de toate vârstele.

Prezenţă garant a rafinamentului artistic a fost invitat să taie panglica Excelenţa Sa Andrei Tarkovski. Un portret în imagini al regizorului rus a trasat într-adevăr, în deschidere, perspectiva 2000 a acestei stagiuni. Alegerea este fără îndoială de o justeţe a gustului cinematografic de netăgăduit, dar intră în contradicţie cu marea aniversare a creatorilor şi iubitorilor de film de pretutindeni, centenarului Alfred Hitchcock, „Secolul Hitchcock", aşa cum titra încă de pe copertă „Cahiers de cinema", extinzând voluntar sau nu domnia acestui rege al horrorului asupra sângerosului secol al XX-lea, este semnul sub care filmul va păşi în spaţiul nesigur al mileniului următor. Cinemateca Română iată, se plasează din nou în vechea tradiţie a anacronismului sau impardonabilei neglijenţe în care a existat şi până acum.

Să părăsim pentru moment consultarea actualităţii pentru a ne abandona justei şi permanentei raportări la cinematograful rusesc. Remarcăm totuşi, la asemenea distanţe spaţiale şi de mentalitate - prezenţa unor coordonate comune, a acelor locuri în care marii oameni se întâlnesc: perspectiva asupra existenţelor contemporane. Atât Hitchcock cât şi Tarkovski s-au dedicat întunecatelor premoniţii ce se decantează dintr-o viziune generalizatoare asupra prezentului. Astfel, **Călăuza**, film al cărui pretext literar aparinţe unui gen mai comercial, S.F.-ul, conturează un peisaj dezolant marcat de conştiinţa scindată a omului modern, între ruinele tehnologice şi propria sa moştenire spirituală. Rupt în două jumătăţi inegale, acesta se recunoaşte cu greu în spaţiul ambiguu al propriei sale vieţi şi sfârşeşte inevitabil aidoma personajelor din film, prin a rata singurul scop al luptei sale, împlinirea unui caz. Incapabili de a găsi în sine resorturile care pun în mişcare mecanismul complicat al unei voinţe originale, eroii filmului, martori şi promotori de frunte ai procesului civilizator, un Profesor şi un Scriitor, se pierd în final în inefabilul existenţei superficiale, marcaţi doar vag de nostalgia experienţei parcurse. Se pierd, da, în spectacolul lumii spre a duce mai departe simfonica armonie a confuziilor acesteia. În acelaşi sens acţionează şi haosul, paradoxal bine regizat al crimelor descrise de Hitchcock, produse ale unei identice conştiinţe alienate înaintea căreia cinematograful rămâne un simplu mod de reprezentare. Este o pecete dureroasă asupra gândirii filmice sub care cinematograful se plasează, nevoit fiind să deschidă macabra defilare a umbrelor la bilanţul acestui sfârşit de mileniu.

ÎN LUMEA BOEMEI ARTISTICE

de TATIANA RĂDULESCU

Dincolo de zona eliadescă a Mântulesei, trecând prin frumoasa stradă Paleologu, unde a poposit cândva Panait Istrati, se află cartierul Biserica Armenească, impunător prin simetriile arhitecturale îmblânzite de un decorativism rafinat.

Într-adevăr, acesta oferă vizitatorilor elemente şi repere ale unui Bucureşti îndatorat tradiţiei în materie de construcţii a secolului al XIX-lea. Tronsoane de străzi cu pitoresc arhitectural, clădiri boiereşti ori numai de negustori bogaţi etalează marchize din fier forjat şi sticlă opalescentă, ornamente în formă de scoică, balcoane cochete, ziduri înverzite graţios de iederă. Cum se ştie, buldozerele au trecut şi pe aici în perioada de tristă amintire, tăind un „bulevard al calcanelor", în raza căruia se află, bunăoară, Baia Arcului. Tot astfel, repere ale Bucureştiului de secol al XIX-lea înfruntă şi acum ravagiile timpului: casa Neamţu, casa Melnic, care găzduieşte muzeul Theodor Pallady, Mănăstirea Darvari, Biserica Popa Rusu şi Biserica Silvestru, complexul Biserica Armenească - centrul cultural Dudian.

În imobilul din str. Speranţei la nr. 15 fiinţează, din 1974, **Podul**, colectivul de creaţie UAP al graficienilor bucureşteni. În grupul de bază au figurat câţiva graficieni reputaţi: Mircea Olarian, Corina Beiu Angheluţă, Iuca Simion, Mariana Petraşcu. În timp, s-au conturat diferite generaţii de creatori care au întreţinut o atmosferă de vie emulaţie artistică: Doina Simionescu, Emeric Drocsai, Emilia Dumitrescu, Hildegard Clepper, Ştefan Iacobescu, Hari Guttman, Dan Erceanu, George Leolea, Horia Teodoru, Ion Panaitescu, Puia Masichevici, Nistor Coita, Geta Brătescu, Ion Grigorescu, Sofia Frenkel, Violeta Bulgac, Ileana Micodin, Maria Manolescu, Marcel Chirnoagă, Adina Caloenescu, Elena Daneţ, Mioara Lovin.

Trebuie să menţionăm că această casă, datând de la începutul secolului al XX-lea, este al patrulea loc de funcţionare a atelierului, unic prin semnificaţia sa. Desigur că mai există unul la Academia de Arte, pentru studenţi. S-a înfiripat însă o tradiţie în conformitate cu care, deîndată ce aceştia absolvă Academia, ei vin aici pentru a se perfecţiona în arcanele tehnicilor de gravură.

Aparţinând UAP, atelierul din strada Speranţei a oferit cadrul de elaborare a multor lucrări în vederea participării la expoziţii anuale, bienale, în ţară şi în străinătate. Spaţiul său a oferit dintotdeauna o funcţionalitate adecvată *activităţii de grup* şi specificului muncii de gravor. Camere înalte, ferestre ample şi luminoase, sobe de teracotă de bună calitate, mobilier modest, dar adaptat necesităţilor. S-au păstrat, ca un apanaj al secolului al XIX-lea, vitraliile de la intrare şi scara de fier în formă de spirală, care permite accesul spre podul modernizat şi amenajat în scopul de a găzdui periodic o galerie de artă. Propriu aceste atmosfere de lucru şi boemă este laboratorul de atacări cu acid, amplasat în locul fostei bucătării a imobilului precum şi presele distribuite în camerele cele mai mari de la parter, pentru a permite cooperarea artiştilor la definitivarea proiectelor lor.

Sunt zile calme şi zile tensionate în viaţa atelierului de gravură, în funcţie de solicitările Uniunii ori de iniţiativele şi programul grupului de artişti.

Se cuvine precizat din capul locului că puţini artişti beneficiază de atelier personal şi că la atelierul de gravură în special cei mai mulţi vin ca să-şi imprime lucrările. Plasticienii, departe de a fi milionari îşi câştigă din greu existenţa şi investesc sume destul de mari în materiale scumpe, căci tehnicile gravurii necesită hârtie de primă calitate, cerneluri care nu se fabrică în ţară şi alte multe materiale auxiliare, tot mai scumpe pe zi ce trece.

Funcţionând ca o veritabilă rampă de lansare a celor mai noi generaţii de artişti, ca un atelier deschis, gruparea **Podul** este heterogenă din punctul de vedere al vârstelor membrilor ei, dar cu atât mai interesantă cu cât interferenţa generaţiilor, pluralitatea limbajelor plastice, a viziunii creează un climat dinamic al dialogului permanent şi al colaborării. Pe afişe citim nume prestigioase de artişti cu care deja ne-am obişnuit: Ala Jalea, Marcel Chirnoagă, Cornelia Daneţ, Ileana Nicodim, Ion Panaitescu, Ştefan Iacobescu, Magda Isăcescu, Teodor Hrib, Romeo Liberis, Anamaria Smighelschi, Mariea Petcu. Lista este în mod fatal incompletă; ei i se pot adăuga alte serii de nume ce confirmă ideea de fervenţă solidaritate între nişte artişti care de decenii întregi sfidează condiţiile aspre ale muncii lor, pline de pericole - căci lucrează cu acizi, iar pe de altă parte, posibiliatea de a multiplica prin presă îi făcea suspecţi organelor de securitate ale fostului regim - dar cu înalte exigenţe - căci gravurile trebuie să iasă impecabil de curate în urma proceselor succesive la care au fost supuse. Proaspătul absolvent înţelege lucrând alături de colegii lui mai vârstnici că tot ce desenează imprimându-se invers, reclamă o gândire foarte lucidă şi clarviziune. Tot astfel, alegerea unor teme presupune spirit de fineţe, întrucât relaţia temă-tehnică se desprinde pe îndelete, ca o lege de aur a acestei arte.

Depinzând de anumite cerneluri, tuşuri tipografice, de rulouri, pietre llito, fiecare gravor îşi croieşte un drum al libertăţii proprii în a vedea, interpreta şi trata subiecte potrivit propriei concepţii plastice. Acest parcurs al individualizării este jalonat de tentaţia legitimă a unor tehnici noi pe fondul asimilării elementelor de bază, tradiţionale, ale acestei arte. Subliniem în acest context că în acest atelier s-a lansat gravura colorată.

În mod semnificativ, supravieţuirea mijloacelor tradiţionale reprezintă, după opinia unor artişti care lucrează aici, nota specifică şi definitorie ce a condiţionat în timp fidelitatea celor mai mulţi creatori faţă de această grupare, în absenţa oricărui program estetic declarat. Tehnicile trradiţionale reclamă presa de gravură manuală din care ies tiraje mici, dar de foarte bună calitate, lemnul, hârtia cu porozitate adecvată. Intenţiile expresive ale artiştilor se mai realizează prin tehnicile în metal - mezzo tinta, point sèche, aqua forte, aqua tinta - solicitând la rândul lor fierul, zincul, cuprul. Dintre tinerii artişti sunt unii care s-au iniţiat în fotolito, serigrafie etc.

Pentru buna sa funcţionare, ca şi pentru asigurarea necesarei promptitudini în proiectele de grup, atelierul **Podul** este condus de un responsabil, iar lucrările sunt jurizate; în acest sens, se poartă discuţii referitoare mai ales la tehnică. Şi ca un aspect grăitor al cooperării dintre artişti, au loc schimburi de păreri privind posibilităţile de încadrare optimă a lucrării.

În decursul timpului, la **Podul**, artiştii UAP au organizat expoziţii, între care câteva tematice, la care şi-au dat concursul critici de artă, interesaţi în mediatizarea acestora. Astfel au fost Transparenţe, Casa de la pivniţă la pod, Toleranţa - intoleranţa. De la obiect la gravură. La vernisaje au răspuns invitaţiei ambasadori, critici plastici, artişti şi ataşaţi culturali. Aceştia au fost impresionaţi atât de calitatea plastică a lucrărilor expuse, cât şi de panotarea lor.

Ca un ecou al acestor manifestări, au apărut articole în presă şi reportaje la TVR. Deziderатul acestei grupări ar fi ca şi în ţara noastră să se organizeze expoziţii de gravură, după modelul celor mai prestigioase din străinătate. Deocamdată funcţionează la Tulcea un centru de gravură-muzeu care găzduieşte o colecţie de plăci donate de autori. Din iniţiativa UAP s-au deschis ample expoziţii de gravură la Iaşi, Cluj, Braşov, Timişoara, cu lucrări realizate la **Podul**. Muzeul de arte vizuale „Iosif Iser" din Bacău constituie pentru moment un punct de referinţă în acest sens. Tot astfel, Bienala internaţională de la Ploieşti. Aceste iniţiative ar câştiga în amploare şi calitate cu concursul unor sponsori generoşi. Se ştie, de pildă, că în Germania băncile constituie principalii sponsori ai gravurii. Dintr-o colaborare artişti plastici - sponsori s-ar putea ajunge la organizarea de expoziţii. Artiştii plastici ai atelierului **Podul** întrevăd posibilitatea unor schimburi echitabile fonduri băneşti-lucrări, sponsorii virtuali putând să beneficieze de gravuri cu care să-şi argumenteze cadrul ambiental al instituţiilor lor.

Biblioteca noastră

1) **Poster** (Florina Zaharia), versuri, Editura Prier, preţ neprecizat.

2) **Sânge amestecat** (Irina Egli), proză, Editura Ex Ponto, preţ neprecizat.

3) **Dincolo de gând** (Marian Rusu), versuri, Editura Premier, preţ neprecizat.

4) **Perfect distractiv** (Victoria Camnea), proză, Editura Eminescu, preţ neprecizat.

5) **Iluzia risipei de sine** (Tatiana Rădulescu), versuri, Editura Eminescu, preţ neprecizat.

6) **Între noi - timpul** (Adela Popescu), versuri, Editura Eminescu, preţ neprecizat.

7) **Entropia** (Victor Zarchievici), proză, Editura Crater, preţ neprecizat.

8) **Crini imperiali** (Aura Christi), versuri, Editura Augusta, preţ neprecizat.

9) **Poemele planetelor** (Al. Cristian Miloş), versuri, Editura Eminescu, preţ neprecizat.

10) **Rugul nestins** (Constantin Dumitrache), publicistică, Editura Scribul, preţ neprecizat.

11) **Tăcerea orchestrei** (Ion Olteanu), proză, Editura Semne, preţ neprecizat.

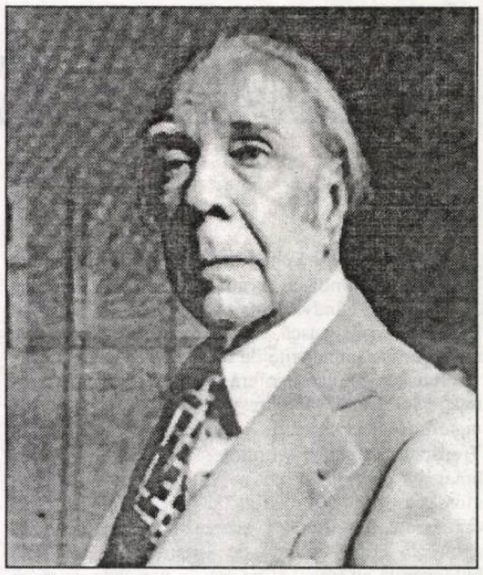
12) **Leandrii Greciei** (Minerva Chira), versuri, Editura Clusium, preţ neprecizat.

13) **Dulcele septembrie** (Paul Andrei), proză, Editura Clusium, preţ neprecizat.

Număr ilustrat cu reproduceri după gravură de **Romeo Liberis**
(Atelierul „Podul")

jorge luis borges

GUSTAVE FLAUBERT - ISPITIREA SFÂNTULUI ANTON



Gustave Flaubert (1821 - 1880) şi-a pus întreaga credinţă în exerciţiul literaturii. S-a făcut vinovat de ceea ce Whitehead ar numi amăgirea dicţionarului perfect. A crezut că pentru fiecare lucru din această lume încâlcită există dinainte un cuvânt potrivit, *le mot juste*, şi că datoria scriitorului este să-l găsească.

A crezut că a dovedit că acest cuvânt este, în mod invariabil, cel mai eufonic. A refuzat să se grăbească la scris; nu există un singur rând în opera lui care să nu fi fost supravegheat şi şlefuit. A căutat şi a obţinut probitatea şi nu o dată chiar inspiraţia. „Proza s-a născut ieri, a scris undeva. Versul este prin excelenţă forma literaturilor vechi. Combinaţiile metricii s-au epuizat; nu însă şi cele ale prozei". Iar în alt loc: „Romanul îşi aşteaptă Homerul său".

Dintre numeroasele cărţi ale lui Flaubert, cea mai ciudată este **Ispitirea Sfântului Anton**. O veche piesă pentru teatrul de păpuşi, un tablou al lui Peter Breughel, **Cain** al lui Byron şi **Faustul** lui Goethe - iată care au fost sursele sale de inspiraţie. În 1849, la capătul unui an şi jumătate de muncă neobosită, Flaubert i-a convocat pe Bouilhet şi Du Camp, prietenii săi apropiaţi, şi le-a citit cu entuziasm amplul manuscris, care avea mai mult de cinci sute de pagini. Verdictul a fost fără drept de apel: să arunce cartea pe foc şi să încerce s-o uite. L-au sfătuit să caute o temă pedestră şi să excludă lirismul. Resemnat, Flaubert a scris **Madame Bovary**, care a apărut în 1857. Cât despre manuscris, condamnarea la moarte n-a fost executată. Flaubert l-a corectat şi l-a scurtat. În 1874 l-a dat la tipar.

Cartea este scrisă cu indicaţii scenice, ca şi cum ar fi o dramă. Din fericire pentru noi, nu ţine seama de excesivele scrupule care îi limitează şi prejudiciază întreaga operă ulterioară. Fantasmagoria cuprinde veacul al treilea al erei creştine şi, spre sfârşit, veacul al XIX-lea. Sfântul Anton este şi Gustave Flaubert. În înflăcăratele şi splendidele pagini finale, pustnicul vrea să fie întreg universul, precum Brahma sau Walt Whitman.

Albert Thibaudet a scris că **Ispitirea** este o uriaşă „floare a răului". Ce-ar fi spus oare Flaubert despre această temerară şi stângace metaforă?

MARCO POLO - DESCRIEREA LUMII

Unul dintre evenimentele capitale ale istoriei noastre este descoperirea Orientului, cuvânt strălucit care cuprinde atât aurora, cât şi numeroase şi vestite naţiuni. Herodot, Alexandru Macedon, **Biblia**, Vasco da Gama, **O mie şi una de nopţi**, Clive şi Kipling sunt diverse etape ale acestei aventuri, care încă nu s-a încheiat. O altă etapă (esenţială, pentru Masefield) este această carte.

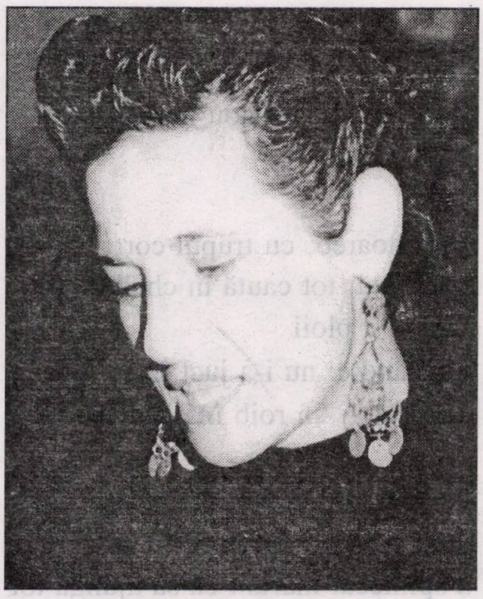
Din fericire pentru noi, genovezii au capturat în 1296 o galeră veneţiană. Căpitanul ei era un bărbat care se deosebea de bună seamă de ceilalţi fiindcă stătuse mulţi ani în Orient. Acest bărbat, Marco Polo, a dictat în latină tovarăşului său de închisoare, Rusticiano de Pisa, lunga cronică a călătoriilor lui şi descrierea regatelor explorate de el. Închisorile par să fie prielnice literaturii; să ne aducem aminte de Verlaine şi de Cervantes. Faptul că a dictat în latină, şi nu într-o limbă naţională, sugerează faptul că autorul se adresa unui public larg. Marco Polo era un negustător, dar în epoca medievală un negustător putea să fie Simbad. Pe drumul mătăsii, pe anevoiosul drum pe care au mers din vechime nenumărate caravane pentru ca o bucată de pânză cu un motiv figurativ să ajungă în mâinile lui Vergiliu şi să-i sugereze un hexametru, Marco Polo, traversând lanţuri de munţi şi pustiuri, a ajuns în China, în Cathay, şi s-a bucurat de bunăvoinţa împăratului, care i-a încredinţat misiuni complicate şi l-a numit guvernator al provinciei Sung. Era foarte învăţat şi cunoştea multe limbi.

Marco Polo ştia că închipuirile oamenilor nu sunt mai puţin reale decât ceea ce se numeşte realitate. În cartea lui sunt înfăţişate o mulţime de minuni. Să pomenim, aproape la întâmplare, câteva dintre ele: zidul pe care Alexandru l-a înălţat pentru a-i opri pe tătari, paradisul artificial al Bătrânului de pe Muntele Hassan ibn Sabbah, regiunea în care se vede şi nu se vede tărâmul umbrei, turnul comorilor în care un rege moare de foame, demonii pustiului care împrumută glasul şi chipul unui prieten pentru a-i pierde pe călători, mormântul lui Adam pe o colină, tigrii cei negri...

Eroii acestei cărţi sunt doi. Unul este marele împărat al mongolilor, Kubilai Khan, devenit Kubla Khan în triplul vis al lui Coleridge. Celălalt este un erou care nu se ascunde, dar nici nu se arată, iscusitul şi curiosul veneţian care l-a slujit şi, cu pana lui, l-a făcut nemuritor.

Traducere
de **Andrei Ionescu**

galatea



Poeta americană GALATEA debutează la cel de-al XVI-lea festival de poezie „Myth and Poetry" organizat de Comunitatea Europeană, Grecia, 1994. În octombrie 1995 este invitată de onoare a festivalului „Myth and Poetry" ţinut în Grecia.

În septembrie 1996 participă la Bienala Internaţională de Poezie cu tema ***Myth, Poetry and Utopia****, festival ce a avut loc la Alessandria, Italia. Tot în 1996, revista universitară italiană „Clessidra" îi publică un grupaj de poeme din ciclul* ***Orpheus and Euridice****. Din acelaşi ciclu de poeme, revista canadiană „Estuaire" îi publică în numărul din septembrie 1997 poemul* ***Căutându-l pe Adam****, în traducere franceză, sub titlul* ***Histoire Vraie****.*

Căutându-l pe Adam: Al doilea Cânt

Te caut pe tine
tu care
ai iubit nota ce s-a odihnit mai întâi
în tine

Te caut
pe tine
care eşti temelia
plăpândei voci ce o amplific
o cresc ca pe un prunc la sânul meu
unde ne preschimbăm în viţă
a miilor de cânturi de beţie
născute din căderea unui spirit.

Cu tine
mă unesc cu mine însămi
din nou
amintindu-mi
că sufletul meu poartă cerurile
că picioarele mele calcă pământul
cu tine
care îmi cunoşti sămânţa
înţelegi floarea mea
rădăcina mea
cuvântul meu de arbore.

Lamentaţia Evei
Ce schimbare de gând
va lua amurgul meu tremurător
înlăcrimata mea înflorire
când tu îmi zaci
înfăşurat în giulgiul baladei dintre zi şi noapte

Ce schimbare de gând
va cumpăni o zi spre următoarea zi
o noapte către altă noapte
un cânt spre următorul cânt
pe când realul simplu joacă
aceste înşelătoare umbre în aripi

După gând vine inima
Doamne, privire veşnic curgătoare
Şi totuşi
ce schimbare de gând
va înălţa tăcutul meu cânt
ce şarpe liniştit
ce porumbel curat îţi va şopti
dorul de cântecul de joc al viţei mele
locurile mele
motivele
aşteptarea.

Lira lui Apolo era mută
Iubitul meu
te aştept să vii
şi să mă cânţi
pe tăcute ca lira lui Apolo
acea liră mai deschisă decât urechea omenească
orice fiinţă, orice zeu poate auzi cântul tău
şi-mi amintesc cum m-am acordat la vechile moduri
fiecare odă alunecând în tăcerea dorinţei tale
ea fiind începutul tuturor începuturilor

Adame,
nu este nici o diferenţă între gura mea şi a ta
nu în Eden
unde ne odihnim în dăruire
devenim Şapte Duhuri
devenim o scară muzicală cumpănindu-ne

Tu ia
din ce ar trebui
şi din ce nu ar trebui să aud
şi pe tăcute
cântă

Prezentare şi traducere
de **Lelia Rădulescu**

danilo kiš

Cunoscut mai degrabă în postura de prozator, scriitorul sârb Danilo Kiš s-a ilustrat deopotrivă în genul liric, iar în perioada profesoratului la Sorbona, ca traducător al simboliştilor francezi.

Propunem aici cititorilor români, pentru prima dată, câteva dintre versurile celui care a fost, după Ivo Andrič (Nobel, 1968), în mod cert cel mai serios candidat iugoslav la Premiul Nobel.

Deasupra Londrei nu va ploua

Lumea s-a schimbat foarte mult
deasupra Londrei nu va ploua
se va ridica ceaţa
deasupra capitalelor
întunericului

Se aşteaptă - ameliorarea
sănătăţii
ofensiva generală
împotriva
cancerului

Balenele vor deveni
animale domestice
cei aleşi şi-nsemnaţi
se vor apăra-n
turme

Vor dispărea 90%
din vicii
Concediul anual
pe o lună
în hoteluri
adânci

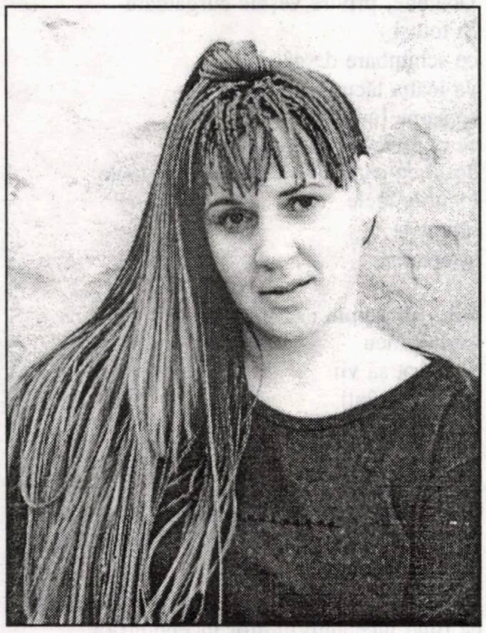
Oamenii vor fi stăpâni suverani
peste nopţile proprii

Cetăţenii sovietici vor primi
toate materiile prime
din mare

Roboţii vor sta
în fotolii
ministeriale.

Prezentare şi traducere
de **Slavomir Gvozdenovici**
şi **Lucian Alexiu**

delia dună



Sibylla inspirată, Cumae

somnul mă strânge
şi curgem
profunda baie de plaur ecuatorial

sanctuarul subteran al sânului
mai ascuţit ca o bonetă de nebun

Vânăt de mal

Există o anume concentrare în platani
tot caută, tot caută stabilitatea în chelia-i din umbră a ploii

tu, Trecătoareo, cu carnea vegetală de măr
să adăposteşti chipul în cortul oglinzii
să adăposteşti sticlirea-ţi trupului
în degetele încleştate în gol.

împăturește, împăturește din nou
coerenţa de călugăr
a alamei
în pcnetul uscat al leandrului
sprijinit
împăturește din nou în tăcerile scândurilor

Trecătoareo, cu trupul cort
tot caută, tot caută în chelia-i de umbră a ploii
nicicând ei nu i-a juct între coapsele-i un roib în zăbală

(lovindu-se, printre platani
doar pasărea aceea cârtitoare
a spintecat mărunt ca să ajungă tot drumul
legănarea de auz, legănarea de miros,de privit)

e claritatea asta rubinie şi
mi-e că nu voi mai citi toate cărţile
.....
(în culbecul de os, pâlpâind al vederii
fâşii
tăia doar realitatea unei ţevi
coborând pe un zid)

Întorşi, urcă peştii

horcăiala de vâsc
sfiala copiilor
e degetu-i. Bâjbâie-n candelă,
bâjbâie-n ceară
degetul albastru al lui dumnezeu.

doar marea
marea pasăre cu ochii închişi se rostogolea în tăcere.

ca un ochi rece se târăşte pe suprafaţa ta
ca o muscă verde înviată iarna din despicările gheţarilor.

Nu mai umblu viu
decât la vărsarea în râuri
răsfrângeri în drum

în liniște pești manevrează
în adâncuri plini de sine, albi şi roşii
albi şi negri
e fostă tăcerea
şi fostă mocnirea, întorşi
peştii urcă la limanul luminii
şi aduc pulberea sfintei neprihănite
Maria, de răsuflarea-i
prea târzie
şi egală cu sineşi, acum
şi de acum, pururea

Palid-curgător fiule pleacă

izbitura vişinie sleia cald
femeia cu capul pithic

capul ei rană-must
de fier ochii aruncau grele
moi
pânzele de sulf

vomarea tăcută

greu înclinând
dorm încolăcind între ape galbene şi dune
greu înclinând
mă strâng între apele galbene şi dune
încă şi încă
fecioara-cal legăna ud
încă şi încă
o, şi silă mi-e de orologiul din carne
încă
înclinare-ntunecată de sânge

Pithia inspirată. Delfi

în străfund rotitorul ei fagure
cărnii-animal orologiu
fecioară fragedă
delira somn.

Larve, larve
larve în venele-i retezate.

KAFKA ÎN CULTURA CEHĂ (I)

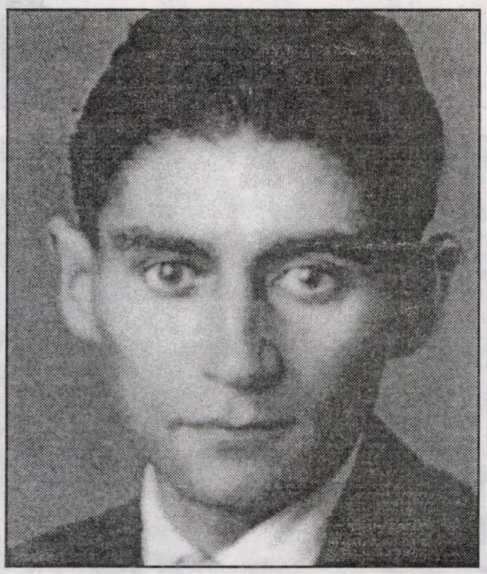
de I. ČERMAK

În primul deceniu al secolului nostru, când Kafka tocmai pătrundea în literatură, în oraşul său natal ceho-germano-evreiesc Praga, lupta dintre naţionalismul ceh şi cel german era în top. Între altele, lupta aceasta se manifesta printr-un dezinteres total al Pragăi cehe, care trăia cu intensitate anii ascensiunii încărcate de succes, faţă de cultura Pragăi germane - tot mai retrasă în forma sa insulară - care, cu mici excepţii îşi manifesta acelaşi dezinteres faţă de cultura pragheză cehă. Excepţiile de ambele părţi erau formate din câţiva rari şi preţioşi intermediari. Acest rol le aparţinea în primul rând evreilor din ambele tabere, datorită dispoziţiilor lor lingvistice. Astfel, tocmai aceşti literaţi evrei au fost cei care l-au făcut pe Kafka să pătrundă în conştiinţa culturală cehă.

De fapt a fost vorba de o pătrundere timidă, doar câteva menţiuni şi scurte informaţii despre un autor necunoscut. Primii care l-au menţionat au fost doi literaţi din largul cerc de prieteni ai lui Kafka. Este vorba de František Langer, literat din generaţia fraţilor Čapek, care în anul 1913 a atras de două ori atenţia asupra lui Kafka menţionându-l în revista de literatură şi arte plastice **Umělecký měsičnik** - prima dată doar într-o înşiruire de nume, alături de vestitul deja Franz Werfel, a doua oară printr-o apreciere laudativă a operei lui Kafka, **Fochistul,** ce tocmai apăruse în remarcabila ediţie **Der Jüngste Tag** a editurii lui Kurt Wolff din Leipzig. František Langer, fratele lui Jiři Mordechai Langer, cu care mai târziu Kafka s-a împrietenit, contribuia cu astfel de informaţii mărunte la întărirea orientării tinerei generaţii de scriitori şi artişti plastici cehi către cultura germană, în străduinţa de a compensa influenţa franceză unilaterală de până atunci, care scădea treptat. Autorul praghez Kafka, împreună cu Brod, Werfel, cu scriitori cehi Bezruč şi Březina, cu pictorii din ambele tabere Ernst Feigl, Willy Nowak, Emil Filla sau Bohumil Kubišta; deveniseră în această perioadă elementele de legătură dintre cultura oraşului ceho-german Praga şi oraşele München, Berlin, Dresda şi Heidelberg. Al doilea autor, care în acelaşi an, 1913, l-a caracterizat pe scurt pe Kafka într-un articol cuprinzător despre scriitorii germani din Praga şi publicat într-o revistă mai puţin cunoscută, a fost colegul lui bilingv din liceu şi publicistul de orientare socialistă de mai târziu, Rudolf Illový.

Din motive bine înţelese, în timpul primului Război Mondial, interesul pentru receptarea literaturii germane în mediul cultural ceh a scăzut la minim. Evoluţia promiţătoare a ultimilor ani dinainte de război s-a întrerupt. Culturii cehe nu i-a fost dat să trăiască influenţa fertilă a expresionismului german, în al cărui curent a fost introdus şi Kafka. În schimb, grupa de scriitori şi traducători germano-evrei din Praga, cu sprijinul unor suflete înrudite din străinătate, ca de exemplu Hugo von Hofmannstahl şi alţi câţiva editori, s-au hotărît în timpul războiului să facă faţă naţionalismului agresiv cu valori de frunte ale culturii cehe în traducere germană. Traducerile poeziilor lui Petr Bezruč şi Otokar Březina, însoţite de comentariile elocvente ale lui Franz Werfel au devenit un eveniment politico-cultural şi datorită faptului că nu au scăpat atenţiei organelor de cenzură. Franz Kafka s-a mişcat întotdeauna cu timiditate la periferia scenei literare germano-evreieşti din Praga. A fost cunoscut şi apreciat doar într-un cerc restrâns de prieteni, mai ales în cercul lui Max Brod. Kafka s-a împrietenit cu cercul de autori din jurul lui Franz Werfel în perioada în care au început să apară Herderbläter, editate de o grupă de tineri scriitori, în majoritate absolvenţi de curând ai liceelor germane din Praga; reuniţi în jurul întreprinzătorului Willy Haase. Propagatorul operei lui Kafka şi răspânditorul cultului acestuia întâi la Praga în cafeneaua Arco, aflată la colţul străzilor Hybernska şi Dlážděná, iar după 1918 la Viena, în cafeneaua hotelului Herrenhof, a fost Ernst Pollak, mai târziu primul soţ al Milenei Jesenská. Pollak, bărbat cu reputaţie de expert literar, chiar dacă era un simplu angajat la o bancă, fără studii superioare, a dominat în Praga şi mai ales la Viena, cercul cu invitaţi permanenţi, la multe întruniri din acestea participând şi stele ale constelaţiei literare vieneze. Fără îndoială că Pollak a cultivat şi gustul literar al Milenei şi, când aceasta a învăţat suficientă germană, i-a recomandat ce autori ar trebui să traducă. Franz Kafka a fost unul dintre ei, dar nu primul, aşa cum s-a scris.

Traducerile Milenei Polaková - Jesenská sunt primele din lume ale operei lui Kafka într-o limbă străină. Prima dintre ele a fost **Fochistul**, urmată apoi de şapte proze din



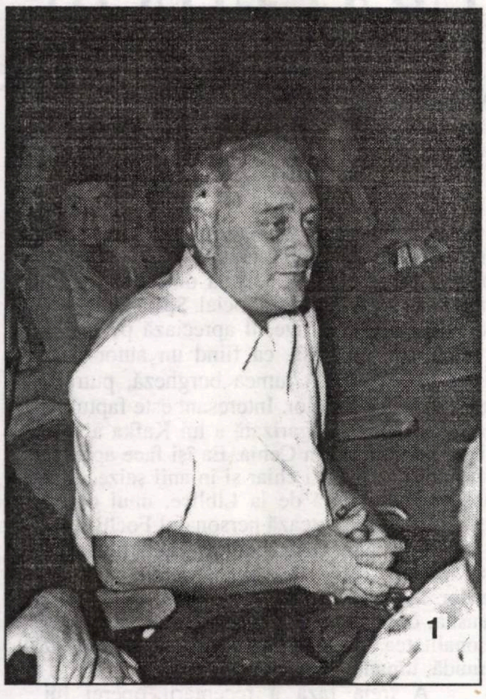
Contemplaţii şi povestirile **Notă pentru Academie, Verdictul**, toate în timpul vieţii autorului. Milena şi-a trimis din Viena traducerile la ziarele şi revistele pragheze. Această a doua fază a receptării operei lui Kafka s-a desfăşurat într-un mediu extrem de stângist, în cercul fostului autor iniţial anarhist, apoi comunist, al poetului şi publicistului Stanislav Kostka Neumann, lucru care a marcat multă vreme aprecierile asupra lui Kafka. Milena, aşa cum îi era obiceiul, a stabilit un contact în scris cu Kafka referitor la traduceri, contact care s-a transformat într-o corespondenţă intensă între Viena şi Merano -oraşul din nordul Italiei, în care se recrea Kafka în anul 1920. În planul real, din relaţia lor a luat naştere o poveste de dragoste, iar literatura s-a îmbogăţit cu un volum de corespondenţă, care, după treizeci de ani, când a fost dat publicităţii - şi deocamdată doar într-o formă redusă - a devenit o senzaţie din punct de vedere literar. Aşa cum ştim din **Scrisori către Milena**, Kafka a manifestat un viu interes faţă de traducerile ei, ba chiar i-am trimis şi unele observaţii. El laudă cu curtoazie maniera ei de a traduce, dar se teme ca cehii să nu fie totuşi deranjaţi de traducerea ad-litteram. Pe Kafka îl interesa foarte mult limba cehă, pe care deşi pasiv, o stăpânea foarte bine, unele cuvinte chiar le savura, făcând reflecţii psihologice şi etimologice asupra lor.

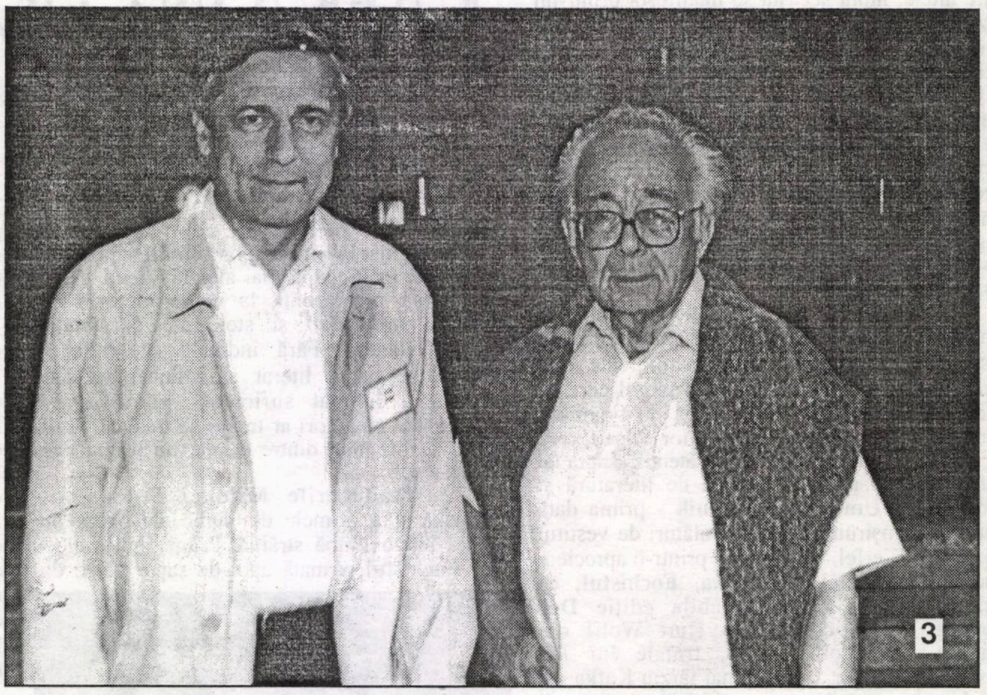
O mărturie despre cât de puţin a fost cunoscut Kafka de către obştea culturală cehă ne este oferită şi de necroloagele scrise la moartea lui, în 1924. Au fost în număr de şapte, iar unul dintre ele, al cărui autor a fost un germanist şi un viitor traducător al povestirilor lui, l-a luat pe Kafka drept doctor, considerând că din experienţa medicală cu sărăcia umană şi bolile derivă criticismul acestuia social. S.K. Neumann, autor a două necroloage, îl apreciază pe Kafka de pe poziţii de clasă, ca fiind un autor ce a înfierat şi a parodiat lumea burgheză, putredă până în măduva oaselor. Interesant este faptul că această apreciere vulgarizată a lui Kafka a avut o viaţă îndelungată în Cehia. Ea îşi face apariţia la unii critici marxişti chiar şi în anii şaizeci. La cunoscuta conferinţă de la Liblice, unul dintre aceşti critici interpretează personajul Fochistului din romanul **America** drept o întruchipare a clasei muncitoreşti. Cel mai frumos necrolog referitor la Kafka a fost însă scris de Milena Jesenskà, care caracterizează cu mult sentiment personalitatea lui Kafka, în dimensiunea ei profundă, umană şi literară.

A treia fază a receptării operei lui Kafka în Cehia s-a desfăşurat între anii '20 - '30, în mediul catolic. Figura centrală a constitut-o Josef Florian, profesor de liceu care, în semn de dezacord cu politica religioasă a tânărului stat cehoslovac, a părăsit învăţământul şi a înfiinţat o editură în orăşelul morav Stará Rise. El şi-a adunat în jur suflete înrudite şi a devenit descoperitorul multor autori străini, pe care i-a editat în publicaţii rare astăzi, de multe ori chiar înainte ca celelbritatea lor mondială să se fi născut. Kafka se număra printe aceştia. Timp de zece ani s-a pregătit să-i editeze opera, după ce în 1919 Stasa Jílovská, cea mai bună prietenă a Milenei, i-a atras atenţia asupra lui ca fiind „un expresionist german", a cărui traducere este oferită gratis de către „cineva". Acel „cineva" fusese fără îndoială Milena, iar din înlănţuirea datelor este clar că era vorba de **Fochistul** şi că înainte de a fi oferit lui Neumann pentru revista Kmen, Milena a dorit să fie editat la Florian. Şi astfel Florian a editat opera lui Kafka - **Metamorfoza** de-abia în 1929, urmată de alte optsprezece proze scurte. În refugiul său de la ţară, Florian s-a înconjurat de scriitori locali sau străini, adesea nume răsunătoare şi astăzi, traducători şi ilustratori, în majoritate doar pentru casă şi masă, deoarece sărăcia era un oaspete zilnic în orăşelul Stará Říse. Unul dintre traducătorii menţionaţi era preot catolic, altul era funcţionar la bancă, al treilea Gustav Janouch era în relaţii cu Kafka şi astfel a fost editat Kafka de către Florian. Tot la Florian au apărut şi primele ilustraţii din lume la opera lui Kafka (aşa cum se ştie, Kafka se ferea să-i fie ilustrate cărţile). Autorii ilustraţiilor au fost doi graficieni germani, Otto Coester şi Albert Schamoni care, prin peregrinările lor prin lume, s-au aflat pentru un timp şi la Florian. Mai târziu, ei au împodobit cu splendide ilustraţii ediţia bibliofilă a operei lui Kafka la continuatorul lui Florian, Josef Portman din oraşul ceh Litomysl. Această a treia fază a receptării, începută în 1927 cu traducerea povestirii **Un medic de ţară**, opera tinerei germaniste Jitka Skaláková, se concentra asupra prozei scurte a lui Kafka din volumul **Contemplaţii** şi povestirile din volumul **Un medic de ţară**. Deocamdată au rămas deoparte toate trei romanele publicate post-mortem, şi povestirile publicate în timpul vieţii **Colonia penitenciară** şi ciclul **Un artist al foamei**.

Adaptare de
Anca Marinescu

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU





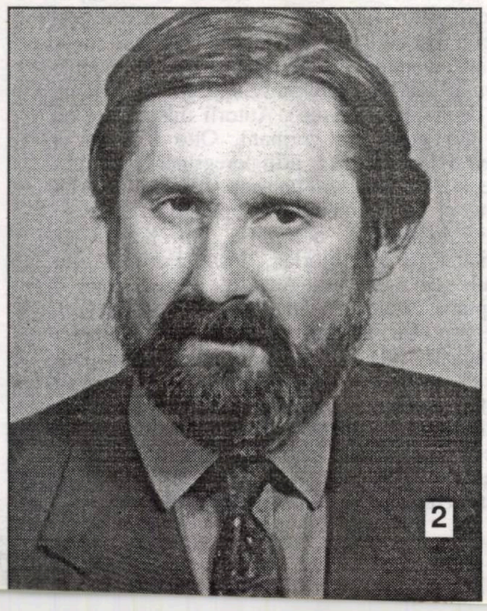
1). Prin anii 1980, Nicolae Tăutu încă se mai ținea de farse.

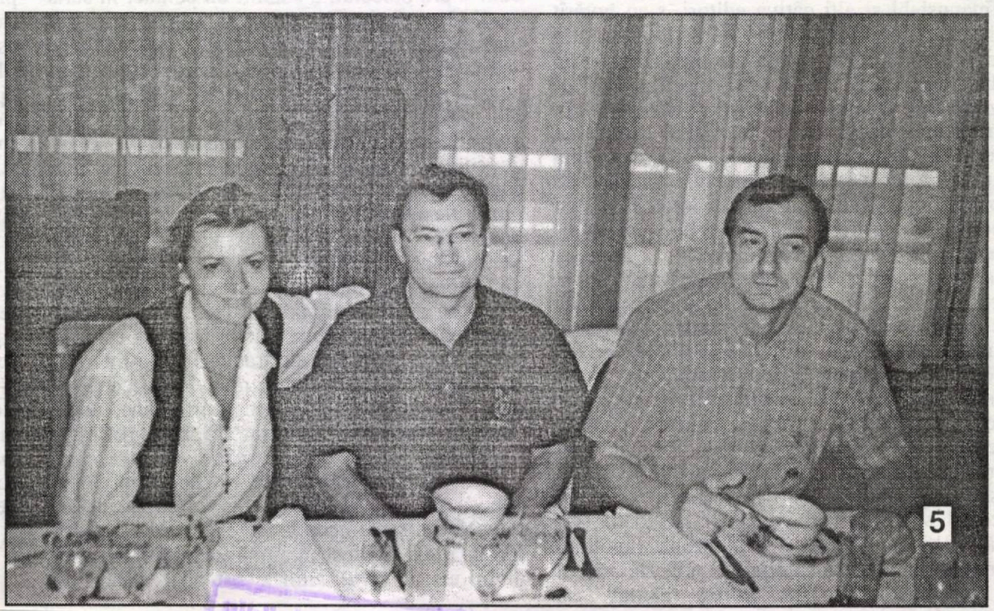
2). Parodistul Lucian Perța e un mare cititor de versuri. Dovada? Urmăriți-l cum le răstălmăcește.

3). Ion Pop și Mihai Șora au trecut cu bine eclipsa de soare.

4). Finanțistul U. S., Mihai Chicuș, se preface că nu observă manevrele electorale ale lui Aurel Buiciuc.

5). Scriitorii șaptezeciști, când nu-s pe baricade, se află în fotolii apropiate. În imagine: Ioana Crăciunescu, Dinu Flămând și Nicolae Prelipceanu.





BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 35 (435), serie nouă. Miercuri 13 octombrie 1999. Preț: 3.000 lei

„Nuvelist, romancier, eseist, Alexandru George este un profund și avizat cunoscător al istoriei politice românești, un genealogist - chiar dacă nu în felul lui Mihai Sorin Rădulescu -, adică posesorul unui formidabil bagaj de date privind familiile, viața orășenească, duhul locului, întâmplări cu tâlc, altele ce ar putea apărea de pură petrecere întru reconstituiri, elemente, cu toatele, ale unei continuități, frântă în zilele noastre."
(Barbu Cioculescu)

Alexandru George

averse

RECONDIȚIONAREA OPORTUNIȘTILOR

Era mare performer în epocă. În aceea, de Aur. Lua parte la cuvânt (expresia e împrumutată tot din acea perioadă), căci cuvântul său era dorit și răsplătit. Scria editoriale în „Scînteia". Umbla și cu *fineturi,* tinzând spre un stil. Pe un oarecare muncitor îl chema Mișcă T. Costică. El, Ioan Gigorescu, a simțit că poate exploata mina lingvistică și-a trântit un titlu de pomină, pentru a înlătura sedentarismul omului: *Mișcă-Te, Costică!* Ce s-o fi întâmplat cu personajul epocii, numai Dumnezeu știe! Prin ce avataruri a trecut reporterul, mai știm și noi câte ceva ● Pe urmele lui Eugen Ionescu, care a editat o carte cu un titlu șocant, **Nu,** scînteistul a reacționat cu vehemență: a tipărit un volum care se intitula **Afirm** (citâm din memorie). Ce slăvea în acesta? Societatea multilateral dezvoltată și pe bravii ei bărbați. Dar nu i-a fost suficient. S-a dedulcit și la undele magnetice, inițiind emisiunea *Spectacolul lumii.* Prilej potrivit pentru a bate cu pasul și gândul meridianele și paralelele Terrei. Cu ce *sponsorizări,* nu-i greu de bănuit ● A fost trecut pe o linie moartă o vreme. Motivul? Probleme de dosar. Un cumnat al său a șters-o englezește în lumea liberă. Și-așa a ajuns Ioan Grigorescu un fel de disident. Confirmarea ne-a asigurat-o el în decembrie amestecat: pe postul național de televiziune, a înfierat cu patos comunist freamătul stejarului din Scornicești ● Pentru acea noapte de dezvăluiri, dar și pentru multe alte *ieșiri,* Ioan Grigorescu a părăsit *undele* ca să conducă ambasada noastră din Polonia. Nu știm ce s-a întâmplat în ultimul timp, nu știm dacă ne mai reprezintă la nivel dimplomatic, dar aflăm, cu emoție, că Ioan Grigorescu ar susține (întreține) iarăși *Spectacolul lumii,* la Televiziunea Română. Ținând cont de trecutul său glorios, n-ar fi mai bine să se gândească la o emisiune care să-i definească întreaga carieră, spre exemplu, *Pasiunea mea, oportunismul?* Ar fi pe potriva numelui și renumelui său. Așteptăm timpul de antenă!

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundația Luceafărul**
Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii
Redacția:
Laurențiu Ulici *(director)*
Marius Tupan *(redactor-șef)*
Liviu Crișan *(tehnoredactor)*
Simona Galatchi *(corector)*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

putem fi citiți pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

vizor

ȘTIRILE PE SCURT

de HORIA GÂRBEA

Ieri au fost reținuți 19 emigranți ilegali provenind din diferite țări ale Uniunii Europene. Ei intraseră clandestin în țara noastră, nemulțumiți de condițiile economice din statele lor de proveniență. Toți au declarat că intenționau să se stabilească în România pentru a munci la negru. Autoritățile române au dispus efectuarea unui control medical psihiatric asupra celor 19 persoane.

* * *

O intervenție chirurgicală mai puțin obișnuită a avut loc azi-noapte la Spitalul Cardiacilor din Brănești. O femeie în vârstă de 46 de ani, influențată de telenovele, a cerut să i se transplanteze o inimă de țigancă. Operația, de înalt grad de dificultate, a durat 6 ore și a reușit perfect. În acest moment ambele paciente se simt foarte bine.

* * *

După numeroase accidente soldate cu victime omenești, Autostrada București-Pitești a avut în sfârșit un efect pozitiv. Filomela Popescu, 30 de ani, însărcinată în luna a noua, se îndrepta spre București într-un Trabant condus de soțul ei. Datorită vitezei și drumului prost, acesta a pierdut controlul volanului și autovehiculul s-a ciocnit de un copac care staționa regulamentar. Emoția șocului a făcut-o pe tânara Filomela să nască o fetiță perfect sănătoasă de 4 kilograme. Fericita mamă vrea ca nașul fiicei sale să fie dl. Traian Băsescu.

* * *

În albia Dâmboviței, în zona Eroilor, a fost semnalată prezența unui animal acvatic necunoscut, de mari dimensiuni.

MARTOR 1: L-am văzut cam un minut. Avea un cap mare, cam așa, și făcea un zgomot ca de tractor.

MARTORA 2: L-am zărit cam 5-6 secunde împreună cu soțul meu, de pe chei de la Municipal. Cred că era mai mare decât un crocodil.

MARTOR 3: Era verde, cu solzi argintii și parcă avea și coarne.

(Martorii pot fi făcuți cu post-sincron)

Ministrul Mediului e de părere că avem de-a face cu un dinozaur carnivor de Dâmbovița. El recomanda bucureștenilor să-l ocrotească și să nu-l sperie deoarece condițiile din zonă sunt oricum stresante pentru un animal.

* * *

În urma ploilor din vară, în comuna Tracii de Sus au ieșit la iveală mai multe plăcuțe de argilă cu inscripții în limba latină. Arheologii au constatat că este vorba de un depozit secret din secolul al II-lea era noastră. Plăcuțele conțin note informative și denunțuri pe care cetățenii daci le înaintau serviciilor secrete romane care îi recrutaseră. Se dovedește astfel că populația daco-getă avea relații strânse cu autoritățile de la Roma.

acolade

FURNIZORII DE CEAȚĂ

de MARIUS TUPAN

Creatorii autentici, conștienți dar și responsabili de menirea lor în lume, pun prea puțin preț pe relațiile sociale sau de publicitate, care, oricum, sunt efemere și mărunte, fiind, îndeosebi, interesați de spațiul ficțional, acolo unde-s proiectate marile lor idealuri. Că nu întotdeauna le iese *pasența,* e deja o altă poveste. Important devine faptul că sacrifică multe ore pentru studiu și cercetare, că revin obsedant asupra textelor, pentru a le aduce la strălucire, ca opera să le fie fără cusur.

Apropiindu-se de aceștia doar prin ambiții și imitații(!), unii nechemați recurg la tot soiul de menevre dubioase, pentru a ocupa fotolii impozante, rezervate veșniciei! Fiii și fiicele unor activiști și torționari de mai ieri au învățat în familie cum să se strecoare, mai ales când societatea pare să hiberneze, iar dacă nu-i posibil, că mai au și asemenea surprize, forțează uși închise, pentru a se apăra de anonimat. Rândurile lor de chei sună ca și clopoței ovinelor într-un codru nedefrișat. Dezvăluirea intruziunilor acestora stârnesc reacții dintre cele mai violente. Prinși cu mâța-n sac, stăruitorii nu-și pun cenușă în cap, dimpotrivă, îi incriminează pe alții care, cică, s-ar ține de pomeni, înainte ca vizatul să-și dea duhul. Aici e mâna lui X. Numai Z vrea să domine piața literară și-atunci aruncă noroi în tot ce-i sfânt. Niciodată trădații nu-și pot evalua propria-și impostură, ei fiind mereu dispuși să-i învinuiască pe alții, fără scrupule, pe cei mai dotați ca ei. Măcar așa să se lege de marii autori, care-i ignoră, știind că gestul ăsta le irită toxinele, forțându-i în același timp să calce în strâchini. Or, tocmai în aceste situații își spoiesc propriul chip, care, apoi, se observă de la distanță cu ochiul liber. Cum sunt receptați în comunitate, după ce și-au dat în petic, nu-i greu de bănuit. Deh, riscurile manufacturierilor, nicidecum ale artizanilor!

CÂȚIVA NOBILI ȘI UN PLEBEU

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Sunt cărți geniale pe care nu le poți citi decât o singură dată - fie că ele se impun emoțional prea puternic pentru a le mai putea suporta apoi prezența, că trezesc mult prea subtile nostalgii, fie, în sfârșit, că impresia pe care o produc depinde întrutotul de sentimentul ansamblului, așa încât piesele de susținere ale acestuia sunt absorbite de o imagine unică, inalienabilă, a cărei verificare (și reactualizare) nu mai este cu nimic necesară, totul fiind evident. Desigur, în compartimentele acestei condiții a strălucirii și excelenței artei, fiecare poate face propria sa distribuire de titluri; pentru mine niște exemple în acest sens ar fi **Vremuri grele** și mai ales **Marile speranțe** de Dickens sau **Mănăstirea din Parma** de Stendhal, acesta pentru categoria primă, „Însemnări de căpătâi" de Sei Shonagon pentru marea literatură nostalgică și **Doctor Faustus** de Thomas Mann, drept capodoperă a constucției exemplare, ideantice. Există cărți geniale care pot fi recitite, fără ca actul reluării să fie nici obligatoriu și nici interzis, nevoia de ele putând fi satisfăcută uneori doar în amintire pentru ca altădată să oblige la un nou contact direct cu marele text - aș situa în această categorie **Don Quijote** de Cervantes, **Ulysse** de Joyce **Nechemat în țărână** sau **Pe patul de moarte** de Faulkner, **Siddharta** de Hesse. Mai sunt însă, între aceste cărți ținând de sfera absolutului artei, unele la care nu poți să nu te întorci mereu care, lipsind, declanșează în cel care le-a citit cândva, o adevărată criză, o catastrofă a frustrării; nu mă refer aici la Biblie, la tragediile lui Eschil, la **Iliada,** la lirica lui Sappho sau la dialogurile lui Platon - toate acestea pun în mișcare, pentru a ne așeza, ca receptori, în planul lor, mecanisme și relee aflate la limita existenței noastre, în zona de contact a imanentului și transcendentului din noi, acolo unde își probează adevărul credința că includem în noi ființe „multă ființă și o cantitate infinită de neființă". Vorbind despre dependența pe care o pot declanșa în cei care citesc niște opere și texte de integrală condiție umană, atunci, ca exemple ale nerăbdării eternei reîntoarceri la lectură, se pot cita, fără teamă de ulterioară decizie în acest tip particular de judecată valorică, Malaparte, cu al său **Kaputt** și Céline, pentru **Călătorie la capătul nopții.** De ce acestea, înainte de toate, și nu altele? Pentru că în timp ce toate celelalte cărți excepționale liniștesc spiritul nostru, într-o măsură sau alta, tinzând să dea răspunsuri problemei umane, aceste două romane nu fac decât să creeze noi întrebări referitoare la identitatea omului, să ne oblige să ne întrebăm ce este acest om și, de fapt, ce și cine suntem noi înșine, îndepărtându-ne totodată, de perspectiva unor răspunsuri cât de cât stabile. Privim mereu în miezul acestor cărți precum în profunzimea unor prăpăstii care s-ar deschide în noi - golul este, oare, chiar atât de mare, primejdia, frigul, întunericul, oroarea existenței, chiar atât de reale și adânci? Curzio Malaparte, ca și Louis Ferdinand Céline ne mai atrag prin încă ceva: ei sunt părți inextricabile ale propriilor lor opere. Viețile lor sunt dovezi a contrario pentru adevărurile tragediilor pe care le relevă: primul plutește desupra tuturor acuzațiilor deși implicat în cele mai contradictorii politici - al doilea este acuzat sau disprețuit de toți, precum și admirat de toți cei pe care i-a servit sau deservit. Un alt exemplu de extragere a intelectualului de sub condamnarea istorică: Ernst Jünger.

Cultural - estetic, moral, existențial, creativ - Curzio Malaparte se situează în trei raportări definitorii: cu Ernst Jünger, cu Giovanni Casanova, cu Louis Ferdinand Céline.

Ofițer nazist, Jünger este adorat și omagiat la Paris; aparținând unei armate de ocupație el nu se sfiește să se comporte în familiile franceze de intelectuali întocmai unuia dintre cei ai casei. Este socotit un european de către hitleriști și de către Hitler, de antinaziști, de personalitățile care aparțin perioadei confruntării militare totale a sistemelor și de oamenii ce au edificat colaborarea continentului și pacea, atâta câtă a fost, a ultimilor cincizeci de ani. Malaparte pare mai puțin norocos, întrucât a aparținut unei culturi mai transparente: nu l-au ocolit criticile și nici închisoarea, totuși el a reușit să atragă aprecieri și avantaje din partea fasciștilor și comuniștilor, a catolicilor și a intelectualilor occidentali de profundă convingere ateistă; a fost egal onorat de stânga și de dreapta politică europeană, ca și de spiritele americane cele mai conservatoare. Cum au reușit acest tur de forță cei doi mari scriitori? Răspunsul nu este dificil de dat: ei s-au retras în noblețea lor incomparabilă, precum în spatele unui scut de protecție, adăpost împotriva dereglărilor, demenței, mizeriilor, capriciilor și răsturnărilor de condiție ale secolului. Vulgaritatea nu are ce căuta în apropierea acestor prozatori de geniu - ori secolul care se încheie acum a fost criminal prin vulgaritate, totalitarist prin vulgaritate, antiuman prin vulgaritate. Același secol face acum ca democrația să eșueze în câteva din țările nou eliberate, ca urmare a aceleiași vulgarități, fabulos explozivă, de exemplu, în România. Subtilitatea gesturilor lui Malaparte - fie și povestite de el însuși - mai curând decât cuvintele sale, eleganța retragerii într-un onirism care nu diferă de realism decât prin finețe, în cazul Jünger ajung să spună totul despre noblețe. Să nu uităm: în procesele postbelice, intentate criminalilor de război, dintre acuzați lipsesc în chipul cel mai remarcabil toți membrii marii nobilimi a continentului. În plus, noblețea înseamnă eroism, atât de necesar popoarelor în criză, charismă, atât de importantă într-o lume a diminuării puterii de judecare și deci a obiectivității, dar și un parțial control al angajării. Nobilul nu poate fi niciodată contaminat de principiul marilor numere - de aceea el este puțin primejdios pentru politica maselor, infinit dominantă astăzi. Hannah Arendt spunea, despre Louis Ferdinand Céline, că el nu a fost dur atacat sau pedepsit pentru antisemitismul său întrucât aceasta nu era niciodată cu adevărat serios, în toată violența sa, și deci se dovedea prea puțin periculos Céline este însă integral un plebeu, așa cum Malaparte este un aristocrat - ca rezultat, deși ambii ne lasă imagini absolute despre monstruozitatea continuu prezentă în om, Céline se recunoaște parte a acestei monstruozități, de care Malaparte se separă (și nu totdeauna spre gloria lui), dar în timp ce primul abundă în străluciri de stil acoperind insignifiante, cel de-al doilea are continuu, în scrierile sale, esențialitatea unui text dantesc. Ca și conaționalul său, rafinatul și nobilul Giovanni Casanova, Curzio Malaparte disprețuiește prostia - imoralitatea și alienarea îi apar primului drept comice, iar celui de al doilea drept tragice. Ambii profită de ele, însă în maniere diferite. Nu poate să nu îți vină în cap întrebarea: cum ar trebui să procedezi tu?

minimax

CĂLUGĂRUL DIN VECHIUL SCHIT

de ȘERBAN LANESCU

Bine-ai venit, bine-ai venit! Uite-așa de Gică contra, să rimeze! Într-o vreme când parcă altele, dar cu totul altele sunt necazurile și mizeriile care ne macină viața cea de toate zilele și nopțile, hop că poporul telespectator românesc este zgâlțâit din resemnarea-i mioritică de vigilența unor ziariști isteți care trag vârtos semnalul de alarmă să se oprească naibii odată tren(d)ul ăsta ducându-ne-n pierzanie. Că după ce ne-a vrăjit cu Boni-Bon, Aqua fresh în trei culori și multe mărgele cu sclipici, ca să ne dea pă șestache paradeaua la fierul vechi de pe întinsul Patriei, Occidentul ăsta, sau ăla, da' putred, Occidentul ne mai și pervertește ființa națională întrale sodomiei. Ca și cum nu ne-ar fi ajuns ce ne fac ungurii și țiganii și jidanii, și martorii lu' Iehova, na c-acum mai tre' să-i suportăm și p-ăștia de li se zice-n tot felul că de rușine ți se pune cârcel la limbă cân' să le zici pe nume, poponarii naibii! Da, da, ai naibii, fincă credința noastră strămoșească și Maica Noastră, Biserica Ortodoxă Națională Română, care este liderul spiritual al poporului român după cum scrie și-n documentele programatice de partid (mă rog, ale unui partid), BONR nu admite asemenea scârbavnice apucături. Iar dac-au ajuns acum bieții români că tre' să-i mai înghită și p-ăștia să-și facă mendrele, asta e numa' pen' că actualii guvernanți, aserviți Ocultei, în loc să croiască un plan cincinal sănătos pentru scoaterea Țării din sărăcie, că ne mor copilașii de foame și n-au ghetuțe pentru la iarnă, în loc să se ocupe de arăturile de toamnă, guvernanții ăștia n-au găsit altceva mai bun de făcut decât să vrea să modifice iarăși Codul Penal deja modificat în favoarea homosexualilor. Că, vezi matale, nu le-ajunge doar că nu-i mai bagă scurt la bulău, sau să-i pună să poarte obligatoriu triunghiul roz, nu, că vor egalitate, să se giugiulească pă strase în văzu' lumii, ptiu!, de ți se-ntorc mațele pe dos. C-așa vrea Occidentul! C-așa vrea Europa! Mâine or să ne ceară să-i/să le lăsăm să se și căsătorească. Cu acte-n regulă. Cetățene Gicu Pandele, de bună voie și nesilit de nimeni îl iei în căsătorie pe Ion Alumaria? Da! Cetățene Ion Alumaria... Stooop! Doamne, ni se răsucesc străbunii (majoritatea strămunilor) în mormânturi! Numa' că n-o să le țină cu rumânii! Dar în continuare hazul nu mai are cum rezista crispându-se-n scrâșnet.

Prompt și la zi cum ne-a obișnuit, caracalezu'de la ***Antena 1*** a și pus-o de-o garagață cu pretenție de dezbatere publică aducând în fața telespectatorilor reprezentanți ai societății politice și civile, inclusiv un trimis al BONR - mai puțin pe cineva din partea celor vizați de legea (proiect) pusă în discuție. La ***Marius Tucă show,*** deși au fost și doi participanți care, în mod normal, ar fi trebuit să... facă lumină împotriva prejudecăților ținând loc de precepte morale, prejudecăți folosite în scop politic, s-a reușit încă o dată, părutu-mi-s-a, accentuarea confuziei și, mai departe, atâtarea în maieră grosolan populistă. Pentru că să vezi și să asculți cum primitivismul periculos este cultivat sistematic și izbândește mereu cu brutalitate, nu la cârciumă sau la Piața Crângași ci în spațiul public-mediatic, să așiști cum libertatea (de exprimare) servește rinocerizării și să te amuzi, nu înseamnă decât o recidivă „democratică" a supușeniei ticăloase din vremea când eram toți înghesuiți și striviți în poporul unic muncitor. În emisiunea pomenită, miza și ținta, evident politice, erau dincolo de și cu bătaie mai lungă decât problema homosexualilor, problemă folosită doar ca pretext, încă unul, pentru pervertirea valorilor democratice. Și în acest sens se cuvine lăsat loc pentru un citat din prefața la, da, la ***Dicționarul gay*** de Lionel Povert tradus în 1998 la ***Nemira.*** *«Guy Hocquenghem, în* Race d'Ep, *descria perfect ce s-a întâmplat în lagărele de concentrare, mai ales cu homosexualii, în urmă cu o jumătate de secol. Michel Tournier evocă și el gropile comune în* ***Le Météores.*** *Și mulți alții. Ascultându-i pe unii fasciști moscoviți, sau văzând cum se face „epurarea etnică" în Balcani, trebuie să recunoaștem că nu s-a câștigat nimic. Că totul trebuie refăcut, spus din nou. Ștergerea istoriei nu este o crimă neînsemnată, este cea mai eficientă fărădelege.»* Iar pe canale ca ***Antena 1*** ș.a. nu se lucrează doar pentru ștergerea istoriei, ci de-a dreptul pentru compromiterea viitorului.

BLOCUL DE MARMURĂ

de IOAN STANOMIR

La finalul articolului **În contra direcţiei de astăzi în cultura română,** Maiorescu scria: *Ai un singur bloc de marmură - dacă îl întrebuinţezi pentru o figură caricată de unde mai poţi sculpta o Minervă?*

Blocul de marmură ar putea servi drept imagine centrală în analiza proiectului maiorescian. Un inventar de proiecte se aflase în faţa generaţiei paşoptiste, tentată de vizionarismul himeric. Maiorescu se găseşte, la rândul său, confruntat cu o opţiune existenţială similară - cum să ai succes în tentativa de a oferi spiritului public românesc de la 1864-1867 o pedagogie a trezirii virtualităţilor pe care le întrevezi latente?

Mai înainte de a proceda la pedagogia naţională, criticul se supusese el însuşi în examen atent, reuşind să-şi disciplineze pasiunile, să-şi creeze finalmente un chip al cărui echilibru olimpian a uimit contemporanii.

Jurnalul său, dominat de ariditatea notaţiilor cotidiene, dezvăluie un veritabil bildungsroman, la fel de revelator şi exemplar ca operă de ficţiune, blocul de marmură liberase în lungii ani de penitenţă intelectuală şi cizelare studioasă un profil clasic. Maiorescu ştiuse aşadar să opereze în planul propriei sale vieţi personale o elaborată pedagogie de trezire la viaţă şi educare temeinică a virtualităţilor, intelectuale, canalizându-le într-un efort creator ordonat, ordonare atât de fascinantă pentru un public încă sedus de negurosul romantic.

Maiorescu s-a înfăţişat contemporanilor săi sub adevărate măşti, de la imaginea tânărului conferenţiar ieşean (satirizat de B.P. Hasdeu), trecând prin oratorul eminent, cu frazare impecabilă, până la venerabilul om de stat ajuns la apoteoză într-o lume (1913) a cărei accelerată schimbare părea a nu o mai înţelege; drumul parcurs de la exuberanţa primei Junimi ieşene până la austeritatea mondenă a străzii Mercur dezvăluie efortul unui eu în continuă prefacere.

Dincolo de datarea istorică a opiniilor critice din articolele sale, ceea ce un cititor contemporan descoperă la fel actual ca în urmă cu 130 de ani este implacabilul criticism maiorescian. Acest amestec de polemică casantă şi normativitate clasică, exercitându-se sever şi fără concesii într-o cultură încă lipsită de facultatea aprecierii obiective; şi chiar dacă Maiorescu însuşi a abdicat de la exigenţele originalităţii, consacrându-se misiunii sale în plan naţional, el a reuşit să introducă în spaţiul public românesc polemica animată mai presus de toate de o viziune canonică subiacentă decât de impulsuri umorale (deşi nici ele nu pot fi excluse din delicata-i ecuaţie a eului maiorescian). Adversitatea unora dintre contemporanii săi derivaţi şi din sentimentul că acel faimos *în lături* avea ca raţiune nu inamiciţia criticului ei, ci imperativul timpului. Bătăliile lui Maiorescu, au fost departe de a fi simple exerciţii de stil ale unui tânăr conferenţiar, ci tentative de a conferi peisajului cultural o coerenţă susţinută de estetică şi o axiologie.

Atunci când sancţiona aberaţiile *Revistei Contimporane,* Maiorescu ducea la bun sfârşit două scopuri contradictorii: identifica relaţia dintre determinismul darwinian şi excesul de epitete redundante, şi salvat de la uitare, reţinându-i în efigii pitoreşti, pe corifeii periodicului amintit. El le conferea astfel un statut radical diferit de cel iniţial, recitind astăzi **Beţia de cuvinte,** e vizibilă o transgresare a portretisticii din domeniul strict al criticii în cel al ficţionalului. Un lector inocent, ar putea fi tentat să acorde credit lui Maiorescu, văzând în protagoniştii pamfletului personaje a căror literaturitate i-ar apărea incontestabilă. Portretul lui Maiorescu converteşte pe V.A. Urechia, enciclopedicul grotesc, într-o siluetă la fel seducătoare literar ca şi Vladimir Aleşchin-Uho, creionat de Hasdeu în **Duduca Mamuca.** Portretul său converteşte observaţia critică în tuşă swiftiană, eroii săi dobândind dimensiunea de protagonişti ai ficţiunii critice maioresciene. Pe alte căi, utilizând savant obiectivitatea ştiinţifică, Maiorescu îşi proiectează inamicii într-un spaţiu în care concretul istoric se estompează, lăsând loc de manifestare unei mecanicităţi dezarticulate. Atent la derapajele limbajului, Maiorescu se detaşează de ficţionalitatea pură doar printr-un amănunt de ordin istoric: căci dacă Marius Chicoş-Rostogan a beneficiat exclusiv de un statut ficţional, hilarul V.A. Urechia-omul a fost eclipsat total de personajul V.A. Urechia, izolat de Maiorescu în insectarul său. Literatura domina finalmente realul. Aceeaşi strategie a discursului mixt e recognoscibilă şi în paginile din **Oratori, retori, limbuţi** - imaginea conturată de scriitor luându-şi revanşa asupra faptului brut: injustetea maioresciană fiind mai persistentă decât concretul istoric.

Impecabilul stilist şi autorul deghizat de ficţiuni sunt însă împinşi în plan secund în memoria posterităţii de Maiorescu-doctrinarul; laconicele consideraţii din **În contra direcţiei de astăzi în cultura română** schiţând disocierea dintre formă şi fond putând fi încadrate între paginile esenţiale ale unui ipotetic corpus al reflecţiei româneşti. Venind înspre politic dinspre cultură, asemeni lui P.P. Carp, Maiorescu a legitimat intelectual o tradiţie politică - junimismul - care, confruntată cu radicalizarea spiritului pubilc de după 1910 a încetat să mai influenţeze efectiv direcţia de evoluţie a societăţii româneşti. Junimismul politic, ca tipologie comportamentală şi set de valori, nu mai putea supravieţui întrun univers postbelic dominat de paradigma revoluţionară. Privilegiind evoluţionismul social şi legitimismul monarhic, Maiorescu şi junimismul au fost incapabili să tranzacţioneze cu populism în ascensiune. Dacă destinul s-ar fi dovedit mai clement şi i-ar mai fi acordat câţiva ani, Maiorescu s-ar fi regăsit în postura unui P.P. Carp, departe de centrul unei lumi modificate profund şi aproape incomprehensibile din perspectiva septuagenarului critic. Prin opera şi conduita sa, Maiorescu aparţinea universului echilibrat şi glacial al României lui Carol I, modificat prin efectul reformelor de la 1917.

Şi totuşi actualitatea lui Maiorescu derivă tocmai din ceea ce apărea vetust la o primă lectură. Moderaţia şi criticismul său, reticenţa faţă de înnoirile violentând coordonatele unei evoluţii organice, sunt argumente pentru integrarea lui într-o familie de spirite conservatoare marcând veacul nostru. Afinităţile cu o şcoală de gândire engleză relevă consubstanţialitatea unui demers - căci mizând pe organicitate şi examenul critic la care supune instituţiile liberale, Maiorescu nu acceptă un fetişism al progresului, anticipând o extrem de influentă critică a raţionalismului politic.

Prin discipoli fideli ca şi prin detractori neîmpăcaţi, Maiorescu domină veacul ce i-a urmat: nu se poate închipui traiectul unui intelectual român fără regândirea în termeni proprii a ecuaţiei maioresciene - originea multora dintre excesele intelectuale ca şi a echilibrului se regăseşte în notaţiile sale: *în aparenţă, după statistica formelor din afară, românii posedă aproape întreaga civilizaţie occidentală. Avem politică şi ştiinţă, avem jurnale şi academii, avem şcoli şi literatură, avem muzee, conservatorii, avem teatru avem chiar o constituţiune.* Rareori enumeraţia a dobândit valenţe silistice mai evidente ca în acest pasaj, rareori verbul lui Maiorescu a fost mai coroziv. Mai mult decât o forţă reacţionară (aşa cum o plasează Lovinescu în taxonomia sa din **Istoria civilizaţiei române moderne)** junimismul a plasat fenomenul românesc într-o perspectivă de radicalitate critică ce a modificat profund percepţia elitelor intelectuale asupra specificului naţional ca şi asupra raporturilor pe care autohtonismul le întreţine cu modernitatea europeană, atunci ca şi acum.

Posteritatea critică a lui Maiorescu, cu valul ei de contestări, prelungeşte şi după 1917 o dezbatere iniţiată la 1867. Postumitatea maioresciană, punctată de contestări recurente, e marcată indiscutabil de momentul 1940: un centenar plasat într-un ciclu istoric parcă venit să invalideze credo-ul maiorescian - iraţionalismul, confuzia etic-estetic, autoritarismul mesianic, erau dominante în spaţiul public, situând junimismul într-o marginalitate culturală, atunci când nu polemizau violent cu setul său de valori. Fondul părea să-şi ia o revanşă istorică asupra formei europenizante. Combătând *Fracţiunea liberă şi independentă* din Iaşi, anticipând în agitaţiile socializante de după 1877 germenii anarhiei, Maiorescu se disocia programtic de tendinţele ce vor domina veacul nostru: naţionalismul şi socialismul, factori de disoluţie ai ordinii tradiţionale apărate de intelectualul şi omul politic Maiorescu. Polemica iniţiată în jurul comemorării centenarului proba vitalitatea maiorescianismului - generaţie după generaţie simţnea nevoia organică de a se raporta, fie şi polemic, la modelul originar. Adversari şi detractori cu toţii apăreau în descendenţa aceleiaşi preocupări originare - modalităţile critice se modificau, poziţiile se radicalizau dar subiectul disputei rămânea identic.

La 1874, Maiorescu se interoga asupra raţiunilor criticii în genere, asupra dificilului dialog polemic între *direcţia nouă* şi canonul legitimând o abordare vetustă: *„Direcţia cea nouă - ni se zice - nu putea să se introducă în conlucrare paşnică cu cea veche? Trebuia oare o critică aşa de neîmpăcată în contra celor mai multe forme şi autorităţi de astăzi? Admiţând chiar că transilvănenii scriu rău, că Bărnuţiu nu e om de ştiinţă, că Şincai nu e istoric, că Societatea Academică e stearpă, că cele mai multe ziare şi poezia nu merită acest nume, de ce să fie totuşi aşa de amar combătute? Tot sunt creaţiuni de cultură, forme fie şi goale pentru primirea cuprinsului viitor, tot sunt ceva, sunt un semn de viaţă şi sunt mai bine decât nimic."*

Interogaţia lui Maiorescu scapă contingentului istoric. Este în definitiv o interogaţie asupra fundamentelor unei culturi - legatul maiorescianismului se află concentrat aici, în această aparent inocentă întrebare: ce utilitate are actul critic, actul de examinare severă, actul de reflecţie dublat de promovarea valorilor - într-un cuvânt, ce finalitate îşi poate propune critica într-o cultură justificându-şi eşecurile prin eterna vigoare adolescentină a tranziţiei către maturitate?

Ceea ce aduce spiritul critic maiorescian în prim-plan este o preocupare pentru construcţia spaţiului public; mai mult decât frazeologia libertară, invocată spectaculos, contează efortul de lungă durată al adecvării fondului la formă. Căci, în absenţa corectivului critic, fondul autohton perverteşte formele importate, adecvarea producându-se într-o manieră prea puţin dezirabilă, sub semnul unui optimism inoportun al „prinderii din urmă a Europei". Patriotismul în marginile adevărului presupune luciditatea în confruntarea cu ciclurile tranziţiei.

Atât cât se mai poate vorbi fără a forţa termenii, „intelectualul" nu se poate defini decât polemic în raport cu o realitate autohtonă invadată de prost gust şi amatorism artistic, chiar cu riscul de a se plasa într-o postură donchişotescă. Valorii nu i se poate substitui kitsch-ul, în pofida strategiilor de marketing, oricât de agresive (şi aici demersul recent a lui Nicolae Manoescu dintr-un editorial al „României Literare" e simbolic). Lipsa de ecou în plan imediat, nu poate descuraja o tentativă ce are în vedere durata lungă.

Într-o însemnare din jurnalul său, Titu Maiorescu glosa în marginea condiţiei „intelectualului de tranziţie" - idealismul de care vorbea nu poate fi înţeles astăzi decât ca un corelativ al angajamentului în spaţiul public. Mai mult decât construcţie, este vorba de o funcţiune profilactică: „Idealismul nu e aşa de important prin ceea ce săvârşeşte pozitiv în politică, cât prin ceea ce împiedică, prin înlăturarea acelei vulgarităţi care cel puţin nu cutează să se arate în faţa lui."

FEMEIA - CLOVN

de OCTAVIAN SOVIANY

Adeseori, poemele din volumul de debut al Rodicăi Draghincescu, **Aproape cald,** surprind printr-o mişcare de „pete" care disimulează stagnarea într-un univers de o deconcertantă precaritate existenţială, secvenţe de cotidian şi fragmente de biografie burlescă puse în egală măsură sub semnul deriziunii nimicitoare: „Totul rămâne aşa (deşi ai impresia că se mişcă),/în aceeaşi poziţie, pe peretele sufrageriei mucegăit,/fotografie întredeschisă/în care Grigore Buză-tăiată, paznic de seară la oglinzi,/verifică schimbul de noapte prin fluerita,/temându-se de peşteri şi muieri./Lucra odinioară la fabrica de lapte/n-a suportat, l-a apucat într-o zi un vârtej/când pe ferestrele sparte/muncitoarele au sărit în căldările cu lapte,/organizând un concurs de înnot./Acum e mai bine, stă drept între ziduri - oglinzi,/poate să aţipească, să bea o aspirină, să călărească un vis" **(Muchia de echilibru).** Intenţia autoarei nu este totuşi aceea de a contura, în tonalităţi de farsă existenţială, pantomimă abusurdă a biografiilor, de vreme ce realitatea se dovedeşte esenţialmente neinscripţionabilă („realitatea bruscă e o pictogramă/un organ imposibil de redat la maşina de scris"), astfel încât poetizările Rodicăi Draghincescu nu vor întârzia să alunece spre autoferenţialitate, devenind alegorii ale actului scriptural, marcate de prezenţa oglinzilor textuale ce multiplică la infinit vidul lucrurilor, proiectând imaginile unui infern caricatural, populat de prezenţe feminine ce evocă zonele tenebroase ale incoştientului, dar constituie, în acelaşi timp, reprezentări antropomorfe ale universului scris: „în cazane fierbe o smoală înverzită,/luciul bolboroseşte în rostul lui,/femeile sunt pedepsite, taie cu toporul/munţii de sticlă, pe faţă au ghirlande de răni:/ în stânga printre baloane cu apă înroşită/paisprezece bătrâne împletesc lanţuri din fuioare şi cârpe/cu care mai târziu legate una de alta/intră-n cazne jucând baba-oarba" **(Muchia de echilibru).** De aici şi prezenţa, în asemenea compoziţii, a vehiculelor textuale prin care se realizează trecerea din lumea realelor în cea a semnelor inscripţionate, cu o predilecţie specială pentru calea ferată care evoca linearitatea semnificantului textual: „Un cal acoperit de muşte, în faţa gării se opri/necheza lung peste linia ferată,/încât nucii din grădina impegatului Teodor/dădură în flăcări a doua zi./Vagoanele însemnate cu cretă colorată/îşi disputau poziţii primejdios, ameninţând că/se vor despărţi în prima haltă" **(Peste linia ferată).** Figurile de copii ţin de aceeaşi tendinţă de reprezentare antropomorfă a produsului textual, iar cultivarea confuziei dintre copil şi păpuşă nu face decât să accentueze asupra caracterului de simulacru al semnului scris: „Mă sustrag imaginii din faţă/privesc pe fereastră,/mă impacientez, număr oamenii străzii./fredonez, dar nu rezist tentaţiei:/doamna... e păpuşă sau?!/femeia cu ochi sidefii îmi zâmbeşte dispreţuitor/nu. e copilul meu, doarme./da ce-ţi pasă matale?" **(Hipotipoza).** În vreme ce textualizarea apare ca un act „mincinos" (adică diabolic), care produce aparenţe ale viului şi ale vieţii, împrumutându-i eului scripturant ipostaza vrăjitoarei malefice: „uite, doarme - sare mama ca o leoaică rănită,/aleargă de la un capăt la altul, ţipă/să îşi trezească copilul./îl zgâlţâie, râde, sughite. copilul, copilul de cârpe/se zbârceşte sub ochii noştri, se învârte/precum molia atinsă de pierzanie.//după multe zgâlţâituri capul se lasă într-o parte/în acelaşi minut femeia răcneşte:/aruncând peste mine o plasă zornăitoare:/Ea mi l-a omorît! ea! puneţi mâna pe vrăjitoare" **(Hipotipoza)** Şi, începând de aici, compoziţiile din **Aproape cald** se vor converti în transcrieri ale unor excursuri în spaţiul oripilant al scripturalităţii, populat de reprezentările apei „mortuare" (care aduce sugestia „morţii în text) de vreme ce dezobiectualizarea realului se desfăşoară în paralel cu derealizarea scriptorului care ajunge să se confrunte cu propria-i latenţă, evocată de imaginea oului: „ne despărţim/într-o apă groasă. înnot leneşă/picioarele seacă. abuşilea cerşesc. tămâiez aerul, hârtia necurată. dau de o uşă într-altă uşă încuiată,/mătăsoase dureri de femeie însărcinată./mi-e frică. un ou îndârjit mă cuprinde./căldura se sparge, fumegă, arde./lungi tunete jupoaie pereţii de var./măreţie satanică, o ploaie de întuneric şi abur/cu propriile buze scrijelindu-mi faţa" **Mânie salvatoare).** Producţia textuală va avea astfel caracterul unei „lepădări" (sau mai degrabă al unei „desfaceri") de sine, pe parcursul căreia ego-ul devine principalul actant al unui proces de scriere-ştergere, care îi conferă poemului aspectul veşnicei ciorne ce poate fi gomată şi reinscripţionată la infinit: „pupilele imaginii sub praştia enigmei se sparg/scriu şi şterg. dezinfectez fosilele/unei migraţii feminine, mă înţep într-o/aşchie ascunsă în hârtie. două-trei păcături/incolore, în care-mi rămân fără sensuri atâtea maşinaţii sonore./le împrăştii pe hârtie, colaborez cu destinul/inventez o hartă, un câmp de bătălie pentru/propria-mi laşitate, o sumă a întâlnirilor cu instinctul./îmi aud somnul behăind/de frica vegetaţiei slobode,/spintec de jos în sus dezordinea/mă mint.eliberez veştile de fericire/sădesc o altă umbră, o altă lepădare de sine" **(O altă lepădare se sine).** Acum va fi invocat vortexul textual care traduce dinamismul absolut al artefactului textual ca şi drama scriptorului prins în sarabanda nesfârşită a scriiturii, concepută ca o producţie de obiecte evanescente, de o contrariantă eterogenitate: „Mă scutur de vorbire/urlu până la sughiţ/câtă decenţă, câtă decenţă.../când eu de fapt sunt episodul/unui vârtej de morţi şi vii/mărturisind cu unghiile surzenia,/extazul unui alt fel de trup, în care uimirea îngroapă ceasuri sparte" **(Ilustraţie din foar).** Autoarea va propune reprezentări ale universului scris care sugerează înecul sau combustia lentă ori va imagina veritabile suplicii scripturale, de felul „lovirii degetelor" ce produce ruperi de ritm şi acceleraţii ale textualizării, concepută, în termenii lui Bogdan Ghiu ca o „artă a consumului": „Poate lovirea degetelor/întâi şi întâi/ar deşerta ţipătul/atât cât să poată preafermeca minciuna,/cât să poată deveni următoarea oprire " **(Următoarea oprire).** Centrul de gravitate al poetizărilor din volum (venind pe linia „textualismului neliniştit" care transformă actul scrierii într-o aventură existenţială) trebuie căutat într-un soi de vizionarism cu accente apocaliptice, care asociază, într-o totală devălmăşie terifiantul şi derizoriul, construind „panorame" bântuite de „câmpuri energetice" realizate printr-o ştiinţă a contorsiunilor ce aminteşte de tehnica Angelei Marinescu. Ele cuceresc prin aerul lor de autenticitate, prin francheţea totală a unui scriptor preocupat în mod evident mai mult de „adevăr" decât de „literatură" şi, nu în ultimul rând, semn al unui „feminism" care ţine de orizonturile postmodernismului, prin conotaţiile lor „subversive" la adresa viziunii falocratice asupra actului scriptural şi a literaturii.

Textualismul neliniştit din **Aproape cald** devine în volumul următor al Rodicăi Draghincescu, **Fiecare avem sub pat nişte fotografii de care ne este ruşine** (despre care am vorbit mai amănunţit cu un alt prilej) o lirică a „impudorii", căreia autoarea îi conferea forma cine-poemului ce nu ocoleşte amănuntul brutal, uneori chiar trivial, în timp ce excesul frazeologic şi gestica truculentă, afişate cu ostentaţie împing, asemenea poetizări spre un exhibiţionism ce ţine să se transforme, în cazul acestei poete, într-un fel de a doua natură. Că este aşa o dovedesc compoziţiile din **Obiect de lux ascuţit pe ambele feţe,** în care voluptatea exhibărilor încearcă să-şi găsească justificarea în utopia unei sinceriţăţi absolute, ce ar transforma pagina scrisă în psihodrama mişcărilor obscure din inconştient sau în transcrierea pulsiunilor care suie dintr-o visceralitate în suferinţă. O asemenea sinceritate superlativă sfârşeşte însă (şi abia din acest moment „impudorile" Rodicăi Draghincescu devin cu adevărat interesante) prin a face problematică însăşi ideea de autencitate. Confesiunea se converteşte astfel într-un spectacol orchestrat cu o remarcabilă ştiinţă a grotescului (ce măsoară distanţa dintre vital şi intelectual) sau a schimonoselii: „singurătatea mea şi-a aruncat chiloţii în stradă/ne-am hotărît să purtăm totul direct/ (istoria mişcării şi gloria ei pot fi toastate pe larg/rememorate între prima bancă din parcul militar/şi prima bancă din tribunal/la mijloc o sfoară cu chiloţei negru regal" **(Privirea nu prinde chiar tot).** Poemele autoarei vor avea în consecinţă tot mai mult aerul unor „puneri în scenă", constituindu-se într-un balet burlesc în care accentul e pus pe mimarea dezgolirilor şi a actului autoucigaş între care există de altfel un perfect izomorfism, de vreme ce nuditatea reprezintă condiţia prealabilă a „morţii în text". Eul scripturant împrumută acum identitatea unei Karenine trecute prin operaţiunea nimicitoare a deconstrucţiei, care interpretează cu mişcări de stripteusă sau de dansatoare de circ, şarja ceremoniei sinucigaşe a inscripţionării, către care trimite simbolistica „lineară" a căii ferate: „Mă întind pe linia ferată/CE LUNG ŢI-A CRESCUT PĂRUL/îmi spune bărbatul prin telefon/apoi mult mai încet/EŞTI ÎN PUSTIE/TRAVERSELE S-AU TERMINAT/IAR ROCHIA DIN UŞA LOCOMOTIVEI/NU TE-A FĂCUT NICIODATĂ MAI TÂNĂRĂ/CE LUNG ŢI-A CRESCUT PĂRUL **(Ce lung ţi-a crescut părul).** Texutualizarea va căpăta, de aceea, dimensiunile unei alchimii negative, al cărei produs este „sperietoarea frigidă", replică în registru caricatural a „figurilor feminine ale Poeziei", dar şi reprezentare a morţii. În acest context, imaginea sângelui se concentrează mai ales în simbolismul „petei" (care sugerează mecanica transformărilor textuale) şi apare ca rezultat al unei compresiuni superlative ce produce risipa umorilor vitale, provocând totodată „încastrarea" scriptorului în bidimensionalitatea universului scris convertirea lui într-un „obiect de lux ascuţit pe ambele feţe" care e totodată calamus şi falus. „Moartea în text" metamorfozându-se astfel într-o virilizare burlescă a eului scripturant care se integrează în ierarhia falocratică a papirosferei şi dobândeşte însemnele unei suveranităţi derizorii: „Am fugit o noapte întreagă/primăvara rudele sacrifică iezi blânzi/mă întind pe linia ferată/când mă voi ridica/voi fi fericită precum/un obiect de lux ascuţit pe ambele părţi/(...) prin sângele meu oameni cu şepci/de la Fundaţia Fotografia Vie/Au adus în mărfare vapoare şi bărci/să aştepte refluxul /ATÂTA SÂNGE!" **(Taior XL Ecosez).** Cu atât mai mult cu cât ea se înscrie în ordinea fantomatică a spaţiului textual, populat de siluete asexuate, căci exhibiţionismul profesat în poemele Rodicăi Draghincescu nu duce decât la revelaţia vacuităţii, concretizată în lipsa de sex. Iar rochia nu reprezintă decât un travesti scriptural care disimulează nihilitatea, o nihilitate care îmbracă aici aspectul figurilor feminine ce execută dansul parodic al suicidului, care e în acelaşi timp acuplare, o dată ce trenul reprezintă în acest context, imaginea caricată a unei virilităţi superlative: „Mă întind pe linia ferată/tip ascuţită la mode de chez nous/în partea de sus a cerului bate vântul/rochia mea funcţionează ca un apartament /din care au plecat stăpânii/iar hoţii beau coniac,/înainte de a fura/din pricina lunii încerc sentimentul ca un cal troian/apoi cu o mişcare bruscă/mă ridic până la jumătate/femeia din mine îşi aruncă baticul în bălării/SĂ-ŢI DAU REŢETA PREFERATĂ/MAI ÎNTÂI TREBUIE SĂ STAI ÎNTR-O POZIŢIE SACRĂ/SÂNGELE TĂU ARE UN ASPECT EXTREM DE PLĂCUT/E TENTANT PENTRU TINERII FOTOGRAFI" **(Poziţie sacră).** Repetarea la infinit a aceluiaşi spectacol, transformarea dezgolirii sinucigaşe într-o mişcare perfect stereotipă duce însă la convertirea sinceriţăţii totale pe care o clamează autoarea în obiectul deriziunii şi al caricării. Căci o atare sinceritate nu este posibilă decât ca nimicire de sine, iar dezideratul autenticităţii nu-şi găseşte satisfacţia decât prin intermediul farsei enorme, dezvăluind precaritatea ontologică a subietului liric care nu există decât în măsura în care îşi exhibă propria nihilitate. Ceea ce accentuează încă o dată, dacă mai era necesar, dimensiunea tragică a histrionismului din poemele Rodicăi Draghincescu, care propun ipostaza însolită a clovnului feminin, antrenat în mişcarea apocaliptică a nimicirii şi autonimicirii prin râs.

tatiana rădulescu

Poeme

Uneori nu cuvinte rosteşti
ci lame de gheaţă.

Ele bântuie cărţile ce s-au citit
dar pe care nu le-a rostit încă nimeni.
Ah, câte cărţi prefirat-au prin litere
privirile noastre suind
din carnea ce tristă şi-a-nchis
porţile-paveze.

Numai puţin de cerni acest gând
cu speranţa că el va uni
un imn dintr-un ev muribund
cu inima cicatrizată a
cărţilor nerostite.

Şi totul se-absoarbe
în unanimul tumult
al pădurilor, al ierburilor, al
seminţiilor, toate încăpând
în litera de căpetenie, Alpha,
în făptuitoarea Omega.

Printre poienile lui Aprilie
paşii i-ai resfirat.

Bine de tine- îmi zic
cât sui sărbătoarea
în scripeţii amurgului, pe culmi!

Primăvara şi-a scos
din umede brazde
şi-a resfirat până în plăsele
plantele - daruri şi arme.

Sunt ale ei şi ale bătrânului Marte!

Tu îţi ridici pumnii
pentru ca marele sceptru
să învieze şi el, precum
firul de grâu - la vedere.

Multa recoltă-şi rosteşte-n pământ
cântecul de Înviere, cântecul de
plenară supunere, cât
omul cu voce năpraznică se decide
să-ngâne
colindele Paştelui.

Ci păşiţi pragul înrourat al crângului
şi paşteţi oile mele!

Nu ştiu cât pot
depărtările să ne unească;
nici o retorică nu le încape;

poemul rostogoleşte stânci
în aşteptarea ta şi urneşte
nopţi gloduroase, nori de tuş
funingini toxice, abisuri.

„Pe fiecare pagină
adună-te, Doamne, din ploi
din Delte fecunde
din ierburi şi pomi stihiali
care urcă
bolte şi bolte de ramuri!"

Poţi să mă strigi cum doreşti,
citesc pagina smulsă
din febra îndoielii.

Astăzi m-ai pus să vorbesc,
liber haloul cuvintelor mele
găsească vreo noimă-ntre brazde,

în spuza lucrărilor lumeşti
ori pe buzele pruncilor care îngână
laptele mamei, cântat
o dată cu valul de sânge amar al
răbdării.

Îţi numără filă cu filă
- un imn după altul -
Încăpător eşti de lauda lumii,
de flacăra-aur ce crud întetreşte
lumina, din zori la amurg.

Dar voi care tăceţi,
jivine cu blană, cu solzi,
cu aripi, cu scântei,
încotro v-aţi menit vesperala risipă,
cântarea ce trebuie-a fi
până în veac răspicată?

În volbura gurii acum prisosesc
cântările-ndemnuri. Ci tu
ce domesticul retor invoci,
cheamă, mai bine mulţimea de scribi
să-ntărească
urme pe pietre, pe discuri, pe table
Noimele, runele, fi-vor cu spor
hrană mulţimilor.

Ave!

Tu priveşti
şi iei seama
unei lumi fără fiare
ori domni luminaţi.

Pace câtă singurătate!
În mijlocul mării înalţi
imn tinereţii.

Eu port veştile,
în ele-s bogată;
cuvinte mănoase
ivesc
acestor zile temei

şi acestui veac ce-şi prefiră
seminţe de grâu în silozul
încăpător al speranţei.

În lături spinii!
Vântul pe fruntea mea a bătut
în dangătul de ţărână
şi nu de cenuşă.

Motto:
„Îngerii îşi păstrează locurile străvechi;
De mişti o piatră doar, fâlfâie o aripă!
Voi cu chipurile voastre înstrăinate,
Pierdeţi acest moment splendid."
Francis Thompson

Nu ştiu şi nu înţeleg adâncimea
somnului care capcane întinde;
vâslesc mâinile slabe, vâslesc
razele duble, privind
mâluri şi ochiuri de ape.

Tremură toţi cei ce gândesc
că într-o viforniţă de cuvinte
somnul pe sine s-o sparge, o dată
cu visul desprins de pe fiinţă.

Nu dormi, nu cânta, ci rosteşte:
„veniţi mâine seară
să aprindeţi lumini,
miezul căldurii lor cheme
fluturii-n haite!"

Cuvântul se va auzi
ţipăt sfâşietor în câmpie
spectru ori pasăre - prada-şi
aşteaptă.

Atunci omul vegherii
îşi va ascuţi creionul de piatră,
atunci sacrificatorul îşi va petrece
pe cremeni
cuţitul nu, limba.

Se cuvine
ca spada în ierburi s-o culci
să strălucească în verdele crud
în smarald vegetal.

Haloul albastru
se desprinde din bulgării gliei
şi se ţese cu alte lumini, mai bogate
sub fruntea veacului care trece.

Altul se va înfiripa
în flacăra besmetică, în freamătul ei
dinspre apus
când vor bate
din clopot de bronz
aprigi heruvi.

ATICISM ŞI ASIANISM

de OCTAVIAN SOVIANY

Neîndoielnic, eseistica domnului Alexandru George se revendică dintr-o anumită tradiţie raţionalistă a culturii române, pentru care faptul literar e perfect reductibil la structurile intelectului, solidar cu acea *claritas* despre care vorbeau cugetătorii Evului Mediu şi cu un clasicism de substanţă în care putem recunoaşte lucrarea fondului nostru latin. Aici şi nu în altă parte trebuie căutate rădăcinile „spiritului critic" pe care eseistul îl opune „evlaviei" ce alterează grav percepţia fenomenului cultural, transformând în „lauda hiperbolica" şi „fudulie subculturală", adică în semnele unui anti-europenism sui generis, de vreme ce - consideră Alexandru George - „probabil că suntem singura ţară din Europa în care evlavia (tradusă în formule de adoraţie bombastică şi sterilă) înlocuieşte spiritul de examen şi critică serioasă". Opoziţia dintre spiritul critic şi fetişismul patriotard nefiind în cele din urmă decât aspectul particular pe care îl dobândeşte în procesul receptării antagonismul ce contrapune filonul raţionalist şi misticismul degenerat, aticismul şi asianismul (sau - în termenii criticului - „barbaria scitică"), deoarece „evlavia" pe care o înfierează autorul **Clepsidrei cu venin** ţine de orizontul omului asianic, repliat (aşa cum arată G. R. Hocke) în lumea propriilor sale fantasmagorii şi dovedind o insaţiabilă foame de aparenţă, ce nu întârzie să ia - în contextul românesc - turnura „fandacsiei" care, la rândul ei, poate degenera (aşa cum o dovedesc periodicele noastre „mineriade", bunăoară) în formele cele mai maligne de rinocerită. Acestor modalităţi degradante de misticism, Alexandru George le opune spiritul critic, care, ca manifestare supremă a libertăţii interioare, se ridică până la altitudinea unui act existenţial şi devine - chiar atunci când exprimă o judecată defavorabilă - nu mai puţin un act de iubire (pe linia acelui *amor intelectualis* în care Ortega y Gasset descoperea esenţa însăşi a criticii), de vreme ce adevăratul critic este cel care îşi exprimă atât de deschis părerea „încât cel supus criticii să ajungă la convingerea că opinia aceea este adevărul operei sale".

Expresie a iubirii de adevăr, în care se afirmă plenar libertatea spiritului, eseurile lui Alexandru George vor fi, aşadar, „critice" în cea mai pură tradiţie maioresciană, guvernate de un patos al limpidităţii care presupune afirmaţia tranşantă, formulările lipsite de echivoc. Căci - aşa cum procedează orice spirit raţionalist - autorul refuză frazarea „învăluită" sau metafora critică, optând pentru sentinţa cu severităţi de literă elinească. Această eseistică, uşor descărnată, ce îşi cenzurează cu obstinaţie tentaţia ludicului, a arabescului sau a caligramei, trădează astfel o nedisimulată oroare de asianic de unde judecăţile, mai severe chiar decât par la prima vedere, la adresa călinescianismului, privit cu asprime mai cu seamă din pricina propensiunilor sale către baroc (sau cu alte cuvinte spre asianic). Căci - în ciuda excepţionalelor sale calităţi de „critic-artist", pe care Alexandru George nu i le contestă câtuşi de puţin, ba dimpotrivă - „divinul" nu este totuşi, din perspectiva comentariului din **Reveniri, restituiri, revizuiri,** decât „un mare intuitiv, promotor al subiectivismului şi al soluţiei «geniale», un spirit străin de tot ce ţinea de metodologie, de ştiinţa seacă şi documentarismul pur, promovând în schimb, fantezismul, capriciul, vivacitatea expresiei, împinsă până la soluţia «metaforică», de natură să înlocuiască concluzia întemeiată şi demersul riguros". Nu este însă mai puţin adevărat că aceste consideraţii circumscriu perfect şi limitele „metodei" lui Alexandru George, limite, în fond, ale oricărei lecturi saturate de raţionalism, care se subordonează dezideratului maiorescian al „justeţei". Şi poate că nicăieri principiile care structurează demersul interpretativ nu sunt aşa de transparente ca în observaţiile despre **Cel mai iubit dintre pământeni** în legătură cu care eseistul nu se sfieşte să spună că „este o ruşine pentru literatura română". Iar ceea ce îi reproşează Alexandru George cărţii lui Preda este în primul rând lipsa de „adevăr": cartea e privită ca o reconstituire falsă şi incompletă, abundând în clişee de o deconcertantă banalitate, a „obsedantului deceniu". În timp ce eroul său principal, deşi se doreşte un „reflexiv" nu e decât „un plebeu incult şi vulgar, cu o permanentă privire asupra lucrurilor «de jos»", un individ „cu o psihologie curioasă, frizând patologicul, ca şi partenera lui de viaţă (...) un tip sado-masochistic, bucurându-se adică de plăcerile împreunării doar în condiţii de violenţă şi autoviolenţă". Atmosfera naraţiunii i se înfăţişează lui Alexandru George drept una de vulgaritate şi de „topârlanism literar, etalat în stilul romanului de duzină", expresie a unui „naturalism degradat", vizibil şi în gesturile eroilor, care „rânjesc", „se holbează" sau „îşi belesc ochii", atunci când nu se dedau, pur şi simplu, „păruielilor casnice". Nu se putea, firește, ca autorul comentariului să treacă cu vederea senzaţia de neverosimil pe care o dau unele episoade (de la „bătăliile cu şobolanii" la bine-cunoscuta scenă din teleferic), astfel încât dosarul cărţii lui Preda nu întârzie să devină extrem de bogat în argumente care încearcă să susţină judecata critica fără drept de apel: **Cel mai iubit dintre pământeni** este un eşec grandios (...) depăşind cu mult accidentul posibil în cariera oricărui profesionist al scrisului de a da o carte proastă". Cu atât mai mult cu cât romanul se înscrie în detestata categorie a asianicului, din moment ce pentru Alexandru George ea reperezintă „expresia supremă, până astăzi neegalată a unei (...) invazii barbare, scitice, a vulgarităţii tratate cu complezenţă, ba chiar cu o satisfacţie josnică, specifică literaturii «socialiste»". Mai este de spus că în analizele sale criticul recurge la o tehinică a „lecturii mioape", pe parcursul căreia funcţionează, în tradiţia percepţiei caragialiene, mecanismele „văzului monstruos". Autorul având capacitatea de a dilata, cu mijlocele caricaturii, ceea ce i se pare că ar constitui „diformităţile" textului lui Marin Preda şi - element cu totul semnificativ - nici unul dintre reproşurile sale nu este neîntemeiat, cu condiţia să-l raportăm la orizontul de aşteptare al unui comentator căruia i se pare de la sine înţeles ca această carte să se subordoneze principiului realist al c¨verosimilaţii. Întrebarea care se pune însă este dacă **Cel mai iubit dintre pământeni** se înscrie, într-adevăr, în formula romanului realist, iar noi am fi tentaţi să răspundem că nu, fiindcă esenţială este aici nu reproducerea în spitit naturalist a feliei de viaţă, ci dezvoltarea unor „teze" legate de „malformaţiile" pe care le dobândeşte conştiinţa indivizilor în condiţiile unui regim politic opresiv până la paroxistic. Preda recurgând, în spiritul „fabulei politice", la o tehnică a „deformărilor", îngroşărilor şi contorsiunilor care aparţin modelului asianic sau manierist, caracterizat tocmai prin abandonarea „reproducerii" realiste în favoarea viziunii. Iar lumea cărţii este una a violenţei extreme, a supliciilor înjositoare şi a „ţapului ispăşitor", apropiată de universul ficţiunii „ironice" despre care a vorbit Northrop Frye şi orchestrată de Preda în tonuri céliniene. Lectura domnului Alexandru George ilustrând tocmai incompatibilitatea dintre aticism şi asianism, care marchează o parte însemnată din istoria literaturii române. Şi având (deoarece este făcută cu o perfectă bună-credinţă şi reprezintă rezultatul unei opţiuni nu doar estetice, ci şi existenţiale, ce se cere a fi respectată şi de către cei care nu o împărtăşesc) un caracter catalitic (şi nu „demolator", căci o carte dacă e cu adevărat mare nu poate fi demolată), pe linia necesarelor revizuiri privind literatura scrisă în cele cinci decenii de comunism.

SEARA PREMIEREI

de BIANCA BALOTĂ

De cum intră pe uşă se produce, ca de obicei, un ciclu de catastrofe instantanee, simultane şi miraculoase: lucrurile sar singure de la locul lor, ziarele zboară în aer, cărţile se rostogolesc de pe etajere, covoarele îşi fac de cap şi au ambiţia să devină gigantice suluri de papirus, obiectele vrăjite, fascinate i se aşază în cale, se răstoarnă, se sparg, se dau de-a berbeleacul. În timpul ăsta, profitând de neatenţie, copiii tropăie cu picioarele goale pe cimentul din bucătărie, beau cu voluptăţi clandestine apă rece direct de la robinet, şi mâine vor avea gâlci, telefonul şi soneria sună ca apucate deodată, Maricica rămâne în uşă, cu mâna la gură - deşi e la noi de doi ani şi ar fi putut să se obişnuiască, mirarea continuă să o imobilizeze. În rest laptele dă în foc, umple casa de fum, totul chiuie, huruie, ţiuie şi din mijlocul haosului, mai exact de deasupra lui, Alexandru, care nu-şi pierde capul cu una cu două, de cum dă cu ochii de mine mă consideră dezaprobator:

- Şi te rugasem să nu te agiţi! apoi mai uman: Înţeleg trac, trac, dar... puţină stăpânire, ce Dumnezeu... Uite în ce hal arăţi! Parcă era vorba că te duci la coafor. Tocmai de acolo vii? Ba da, se vede, cum să nu... nu e rău deloc!

Noroc că spiritul lui progresează rapid şi peste o clipă a şi uitat despre ce vorbeam. Deci, mergem mai departe cum putem: ameliorăm dezordinea, stăpânim copiii şi cu ajutorul Celui de sus se face seară. Seara premierei. A mea! A mea? În ultima clipă mă mir, mi se pare neverosimil că am scris o piesă, că se va juca astă-seară... Unde am găsit zilele, orele, secundele necesare, în vacarmul în care trăiesc? Şi totuşi... Iată că actorii au intrat în scenă, au ieşit, au rostit cuvinte care - când reuşeam să le aud - mi se păreau vag cunoscute...

Între teatru şi Capşa evoluăm zgomotoşi, râdem tare, ne strigăm unul pe altul, ne aruncăm vorbe de duh, Alexandru ne întrece pe toţi. Îmi trece prin minte că s-ar cuveni să fie ceva mai reţinut în entuziasmul lui, fiind din familie, în timp ce încerc să mă concentrez pe o frântură de luciditate şi să-mi dau seama dacă ceea ce s-a petrecut a fost un succes sau un fiasco. N-am timp să ajung la o concluzie, căci iată-ne ajunşi şi am nevoie de abilitate, amabilitate, graţie, spirit, conversaţie şi tact, ca să-i pot aşeza pe toţi într-o ordine dinainte stabilită (firește, de ei): prietenii, antipatii, simpatii, vanităţi, veleităţi, susceptibilităţi, gelozii. În focul şi emoţia organizării, unul singur îmi scapă: Alexandru, care se aşază bine dispus, încântător, spiritual şi foarte, foarte agreabil, exact acolo unde nu trebuia... Îi fac semn discret şi-l aud adresându-mi-se în gura mare din celălalt capăt al mesei:

- Ce-i, draga mea, vrei să-mi spui ceva?

Nu, nimic... doar că mă doare capul, mă doare îngrozitor, se descompune în circa 180 de bucăţi, care se îmbucă apoi la un loc mult prea strâns. Firește însă că nu-i spun nimic. Prefer să râd, să glumesc, mă dovedesc receptivă la galanteria pedantă şi plicticoasă a vecinului meu din dreapta, înghit cu atenţie, cu evlavie, teoriile răsuflate cu care mă onorează cel din stânga, în pauze filtrez cu junele-prim, evit privirile zaharisite cu care mă urmăreşte marele personaj prezent aici printre noi, conştient de faptul că prezenţa lui ne fericeşte pe viaţă, am aerul că mă delectez cu anecdotele care-mi strepezesc dinţii, nu înţeleg o iotă din avalanşa de erudiţie care mi se abate pe cap de vis-a-vis, dar zâmbesc tot timpul şi am o singură grijă: să nu-l scap din ochi pe Alexandru care e scânteietor, fermecător cuceritor, dar ştiu ca pe o lecţie bine învăţată pe dinafară că trebuie cu orice chip să surprind exact momentul (câteva minute în plus pot fi nefericite) când a băut suficient şi să intervin discret şi afectuos.

- Drama comunicării... îmi explică savant şi îndatoritor dl. Sinei... şi eu, cu un zâmbet subtil, sunt întru totul de părerea lui. ...brânză, fructe, cafea.

O clipă de relaxare. Coniac (atenţie!!!). Se pare totuşi că n-am surprins momentul exact - nu mă concentrez suficient!

Când ieşim e o noapte de iarnă caldă şi ninge delicat, efemer.

Îl caut din ochi pe Alexandru. A rămas într-un grup mai în urmă... Mergem încet, umanizaţi de epuizare şi puţin melancolici şi mă gândesc ca la o minune, ca la un miraj, ca la o ţară îndepărtată şi inexistentă la apartamentul nostru cald, liniştit... sau aproape. Când tocmai se răspândeşte zvonul că, nu se cunoşteau cauza, Alexandru are un conflict cu un reprezentant al ordinii publice. Câtiva dintre noi, prietenii, ne mobilizăm şi ne apropiem prudent de locul incidentului. Întrebăm dulceag despre ce e vorba, intervenim cu mimici amicale menite să îmblânzească intransigenţa poliţistului, îl ascultăm aprobator cu stimă şi respect, ne destindem la flacăra umorului său robust şi cazon, descoperim în el un înţelept ignorat, îi strângem mâna cu certitudinea că vom rămâne prieteni pe viaţă şi... totul se aplanează. Numai că între timp Alexandru a devenit intransigent, nu admite procedeul, nu mai e dispus să înghită, vrea cu orice preţ să fie condus la circa de poliţie şi să se vadă acolo de partea cui e dreptatea.

...Ne regrupăm din nou forţele, ne divizăm efectivul în două corpuri de atac înzestrate cu strategie şi tactică, prudent, cheltuind cam tot atâta inteligenţă şi viclenie, câtă a fost nevoie pentru luarea Troiei, îi îndepărtăm pe adversari. Destinul ne aduce în cale un taxi şi... ajungem cu bine.

În poartă Alexandru socoteşte că cele două etaje sunt o încercare prea grea pentru mine care am trecut prin atâtea în seara asta şi îşi pune în slujba mea braţele sale; iar eu care ştiu de mult că destinul nostru este comun, găsesc inutil să mă mai împotrivesc. Urcăm într-un balans riscant, la un pas de moarte. În hol emoţiile multiple mă prăbuşesc o clipă pe un fotoliu. Eroare! Când mă dezmeticesc e prea târziu. Alexandru care susţine că m-a urmărit toată seara şi că a observat că n-am mâncat nimic e sigur că vreau o gustare. Ştie şi ce vreau. Dar, nu! să nu mă mişc! O pregăteşte şi mi-o aduce el, cu orice risc. Şi riscurile abundă. Sparge în trecere câteva obiective - eu mai apuc să strig resemnată, cu voce sfârşită de final de act: „Te rog, fără vărsare de sânge" - întoarce cămara şi bucătăria pe dos, şi-mi depune la picioare pe o tavă o cină copioasă, pe care o mănânc distrat, în timp ce-mi explică pasionat şi convins, aprins şi convingător, cum numai el ştie, în ce constă greşeala esenţială a politicii noastre externe. Înainte de a adormi l-ar interesa să ştie dacă nu cumva m-ar amuza o plimbare nocturnă prin zăpadă? Şi în aceeaşi clipă îi aud respiraţia liniştită şi egală - singurul lucru liniştit şi egal din viaţa lui. Mă strecor afară cu precauţii de pisică. (Are un somn uşor şi fragil).

Refac dezastrul din bucătărie. Mă destind zece minute într-o baie caldă. Nu mă mai doare capul. Mă uit în oglindă. Copiii dorm. E o liniște desăvârşită şi desăvârşită pace, desăvârşită armonie.

Intru încet în biroul meu mic, de fapt, „birou" este un fel pretenţios de a numi cămăruţa de serviciu, izolată în fundul culoarului, aprind veioza, îmi aştern patul pliant - vreau să fiu singură - mă întind în aşternuturile reci, iau o carte şi în răstimpuri ascult respiraţia egală, liniştită a casei mele care doarme. Închid cartea, şi hotărăsc că e momentul să iau un somnifer, dacă nu vreau să petrec o noapte albă... Uşa se deschide şi intră Alexandru pe jumătate adormit. În somn a simţit golul de lângă el şi pentru că nu poate suporta singurătatea a venit să mă caute. Se strecoară alături de mine, stinge veioza, mă ia în braţe şi în aceeaşi secundă, îi aud respiraţia egală şi liniştită... la început, amplificându-se apoi, devenind curând uruitul unei bărci cu motor.

Stau în întuneric nemişcată (ca să nu-l trezesc), cu spatele lipit de peretele rece, cu braţul lui sub gât, neputând să ating perna, cu cotul lui tăindu-mi respiraţia şi simt cum mă prăbuşesc, printr-o rotire ameţitoare, într-o fântână adâncă; mă agăţ în panică de umărul lui şi de îndată mă liniştesc, iar în momentul următor plutim amândoi pe suprafaţa neclintită a unei mări însorite până în străfunduri, acolo unde alunecă peşti roşii peste boabele aurii de nisip.

PEISAJ CU ÎNGERI

Gerul uscat, citadin, cu proporţii de catastrofă, pustieşte în suflet până şi nostalgiile estivale. Pe străzile goale, prăfuite de o pulbere nestatornică, o babă încotoşmănată nevorosimil în straie încropite îşi târşâie papucii cu resemnare, Dumnezeu ştie unde. La colţ vântul şi-a făcut un vârtej şi plăsmuieşte un ciclu de meramorfoze albe, absorbite instantaneu de o gură de neant. O pisică roşcată a sucombat peste noapte la rigolă şi a rămas acolo, într-o poziţie rigidă, până când, iată, o ceată învineţită de frig o agaţă de capătul unei nuiele şi o duce într-o procesiune funebră s-o arunce în Dâmbovița.

Un dulău murdar, cu ochi urduroşi şi trişti de o frapantă umanitate a terminat de scotocit într-un coş îngheţat de gunoi şi îşi linge duios plăgile dureroase.

Timpul şi-a pierdut dimensiunile şi o pâclă cenuşie îţi înstrăinează peisajul, ţi se lasă grea pe inimă şi îţi strecoară o îndoială: e amiază, e seară, e sfârşit de lume?

Copaci goi, cu crengi ce sună uscat - ca o toacă de vecernie.

În depărtare schelete de fier, poduri solitare, pe deasupra cărora aleargă bezmetic, purtat de vânt în închipuiri lăptoase şi destrămate, fumul unei locomotive care tîrăşte extenuat după sine vagoane cu pasageri somnolenţi şi apatici.

În fundătura străzii două mogâldeţe trag de sfoară o sanie mare de fier ruginită. Una poartă o căciulă împletită din resturi de lână multicoloră, mâncată de molii, care îi alunecă peste ochi. Din când în când scoate o mână mică şi roşie dintr-o destrămătură de buzunar şi cu un gest stereotip şi grav şi-o împinge spre ceafă. Poartă o închipuire de palton, un trofeu impresionant cu mâneci prea lungi. Şi-a ascuns pumnul înghețat în mânecă şi a prins prin ea capătul de sfoară la care se opinteşte din greu. Cealaltă mogâldeaţă, mai măruntă, agăţată şi ea de sfoara saniei, păşeşte inimos, cu paşi de vrabie, într-o haină bărbătească până la călcâie. Au încălţările învelite în cârpe şi din cele două nasuri cu aspect de cartofiori degeraţi se preling două firişoare, şterse din timp în timp de mânecile destrămate.

La colţ s-au oprit o clipă pierduţi peste gardul de nuiele, dincolo de care clipeşte roşu în depărtare un semafor. Cine ştie ce-or fi văzut în lumina incertă, că s-au pornit deodată să îngâne cu voci subţiri, tremurate:

Vine, vine primăvara
Se aşterne-n toată ţara...

VIFORNIȚA

de MARIANA JUSTER

S-a întâmplat cam pe la jumătatea lui octombrie. Era într-o zi de iarmaroc, la spartul târgului, când evreii aveau și ei dreptul să umble prin obor.

Bătrânul Iosif Cohen se aduse anume într-acolo, nu ca să-i întâlnească pe foștii săi mușterii de pielicele, ci să caute pe un anume militar venit din Transnistria. După spusa unora, Gică Văleanu, fiul diaconului din târgul de unde fusese izgonit, ar fi venit în permisie, nu de pe front, ci dintr-un loc dintre Nistru și Bug. Acolo își făcea serviciul militar ca ofițer. Tot așa oamenii mai știau a povesti că băiatul diaconului, fiind om de ispravă, devenise comandantul lagărelor și că acolo ținea în mâini pâinea și cuțitul. Mergea încă vestea că a dus coanei diaconese și ibovnicilor puzderie de daruri, giuvaieruri, haine de blană și ce nu!...

În mintea bătrânului Iosif Cohen, care-l văzuse pe Gică crescând și jucându-se pe toloacă cu fiii săi, încolți nădejdia că tocmai de la el ar putea afla ceva despre soarta fiului cel mare. Nathan studiase la Cernăuți, își luase doamnă din Bucovina și nici n-apucase să se împământenească bine acolo, că și izbucnise războiul. Amândoi soții fuseseră deportați în țara dintre Nistru și Bug: Transnistria.

Să fie oare adevărat că acolo îi nimicește pe toți? Să fie oare adevărat că evreii sunt puși să-și sape gropile înainte de a fi uciși? Bântuit de asemenea gânduri negre, bătrânul evreu dădu de Gică, alături de diacon și câțiva țărani cunoscuți. Iosif le aținu calea și-n ochi îi licări un strop de speranță.

Numai o clipă. Atâta a fost!... căci chiar înainte de a deschide gura, domnul ofițer îl șfichiui cu cravașa peste steaua galbenă cusută pe piept:

- La o parte, jidane!

Iosif Cohen, strivit de ocară, se feri în lături, căutând a se pierde în mulțime. Umilit și rușinat se întoarse acasă.

*

Sfârșit de decembrie. Noapte de viforniță. Vântul vuia printre crengile despuiate de frunze, se jeluia prin hogeaguri de parcă ar fi vestit prăpădul lumii. Vârtejuri de omăt păleau în geamuri, iară ușile se zgâlțâiau gata să sară din țâțâni.

De Iosif nu se lipea somnul. Sta cu privirea ațintită către grinzile afumate ale tavanului. O neliniște stranie venită din zbaterile de afară puse stăpânire pe el. Plângerile din adâncul nopții se-mpleteau cu suspinele din somn ale celor din jur. Doar Ruhl, nevasta, care dormea alături sub același oghial, simțindu-i sucirile și răsucirile, îi trase un ghiont în coaste:

– Iosife, dacă tot nu dormi, batâr proptește ferestrele și ușile că se dărâmă peste noi, îi zise ca și când i-ar fi vorbit de pe alt tărâm. Bărbatul coborî din pat numai în izmană și flanea, aprinse gazornița și la flăcăruia pâlpâitoare începu a meșteri pe lângă uși și ferestre.

De când fusese alungat din târgul său natal, Iosif cu familia lui se aciuise pe lângă oborul Botoșanilor. Vecinătatea târgului de vite îi sporea speranța că foștii lui mușterii îl vor căuta înfruntând toate opreliștile din acele vremuri. Locuia într-o căsuță strâmbă cu ușile și ferestrele șubrede, cu lut pe jos. În trei odăi cu pridvor și cuhnie, Iosif își îngrămădise pe toți ai săi, fiice, nepoți și o mamă foarte bătrână. Ginerii și fiii fuseseră concentrați în lagăre de muncă obligatorie prin Basarabia, de unde veștile rare vorbeau de foame, boli, păduchi, frig, umilințe. Dar cea mai mare durere a părinților venea din partea primului lor născut, pe care parcă îl înghițise pământul.

Zbaterile de viscol din această noapte răscoliră lui Iosif toate durerile și necazurile sale. Mâine în zori, începea înc-o zi de nevoi și ponoase... Sacul cu făină se apropie de fund. Nepoții nu mai au ce mânca decât povidlă cu mămăligă. Lui Leiale îi trebuie ghiozdan. Copiii orășeni râd de ea când o văd venind la școală cu trăistuța. Lui Perale i-au crescut „degecelele" de la picioare... are nevoie de ghete noi. Davidi, neatâmpăratul, și-a rupt pantalonii la turcă și nu mai ține la peticit. Fiica cea mare, mamă a patru copilași, tușește din străfundul bojocilor. N-are hrană bună nici doctorii. Încă o leacă și vatra se va răci de tot. Lemnele s-au împuținat. Pentru toate acestea, lui Iosif îi trebuiau, mai întâi de toate, bani și iar bani. Cerceii Ruhlei i-a vândut. I-ar fi vândut și inelul de logodnă, dacă n-ar fi trebuit să-l dea șpagă jandarmului care l-a prins ieșind din casă fără steaua galbenă pe piept. Mâine, devreme, se hotărî să ducă la vânzare ultimul lucru de preț ce-l mai avea: ceasul de buzunar cu lanț gros de aur. Bătrânul privi în neștiut. Se văzu aievea la adunările comunității evreiești, sau de sărbători la sinagogă cu ceasul la jiletcă, stârnind admirația celor din jur. Acum, în ceas își puse singura nădejde de a scăpa de nevoie. Iosif Cohen aștepta ivirea zorilor... Deodată, în liniștea odăii străbătu din bezna de-afară un hârșâit... Încă un hârșâit... Poarta pârâi sub izbitura unei greutăți. Iosif se chirci de spaimă. Prin crăpătura oblonului abia ghici o umbră mișcându-se încoace și încolo. „O fi vreo dihanie flămândă", își zise mai mult ca să se liniștească, fiind sigur că lupii nu coboară până în mahalaua oborului. Dar în aceeași clipă clanța ușii se zmuci puternic. Câteva ciocănituri grăbite tulburară tihna nopții. Ochii iscoditori speriați sclipiră dintre perini. Clanța se zmuci încă o dată să sfarme ivărul ruginit. O sudoare rece îl trecu pe bătrân, care pândi cu strășnicie ușa.

- Cine-i acolo, măi? slobozi Iosif un glas răgușit.
- Eu, eu mi-s, tătucă... deschide degrabă!
- Care „eu", mă?
- Hai, deschide odată!

În pragul ușii se ivi Nathan, nalt, ciolănos, cu capul înfundat într-o cușmă trasă până la ochi. Avea pe el un suman flendurit, picioarele înfășurate în cârpe și opincile ferfeniță. Ochii aveau sticlirea unui animal hăituit, a unui lup hămesit. După o noapte de zvârcoliri, teamă, buimăceală și istorisiri cumplite, veni dimineața, ivind un soare cu dinți.

*

Nathan dormea somn greu în așternut moale de perini și chilote, vegheat de părinți. Nu le venea să-și creadă ochilor. Ruhl nu se mai sătura să-l mângâie ca pe un prunc. Într-o firidă din pivniță îi făcură ascunzătoare. Gura pivniței se deschidea în cuhnie, iar peste chepenguri ei așezară o balie cu leșie și rufe de spălat. La cea mai neânsemnată bănuială de pericol, Nathan se făcea nevăzut în ascunzișul său întunecos. Nimeni dintre vecini, rude sau prieteni, nu aflaseră de prezența fiului fugar. Paza în jurul casei o făceau cu toții. Nathan dădea frâu liber gândurilor, povestind fără istov toate prin câte trecuse, însoțind amintirile cu lacrimi și suspine adânci. Așa au aflat părinții cum nora lor care purta un făt în luna a opta, a fost împușcată drept în pântec de către doi soldați ce-o luaseră drept țintă...

Nathan a văzut-o sfârtecată, murind în zvârcoliri. Sângele ei șiroia. Țărâna în care a căzut devenise o clisă roșie fierbinte... La numai câteva zile după aceea, el fusese scos din convoi și vândut de jandarmi unui țăran căruia îi plăcuse șuba cu care el era îmbrăcat. Urma să fie împușcat, dar în timp ce ticăloșii își numărau banii, Nathan o rupse la fugă în desișul pădurii, trecuse un pârâu și izbutise să i se piardă urma. Hăituit de colo-colo flămând, se hrănea cu rădăcini, se adăpostea prin hățișuri, prin sate arse, prin cimitire. Umbla cu mințile rătăcite. Nici nu știa să povestească cum a nimerit la ușa alor săi...

*

Dincolo de pereții casei lor starea de lucruri nu era prea liniștitoare. În fiecare zi, fiicele lui Iosif Cohen se întorceau de la treburile lor din oraș cu vești care mai de care mai îngrijorătoare... Pe ziduri se lipeau afișe îndemând populația să-i denunțe pe dezertori. Străzile erau împânzite cu polițiie. Se făceau razii. Civilii erau opriți brutal: „actele!". Evreii, chiar dacă aveau toate actele „în regulă" și steaua galbenă bine cusută pe haină, nu scăpau nebatjocuriți, neînghiontiți. Vechi prietenii se drăstrămară. Privirile erau piezișe, bănuitoare. Lumea se ticăloșise.

Iosif, din zi în zi, mai cocârjat, gălbejit, netuns, nebărbierit părea de nerecunoscut. Iese arar din casă. Frica de trecători necunoscuți îl rodea ca un vierme.

Într-o zi, bătrânul s-a întors din obor mai năruit ca altă dată... Avea căutătura disperată. Stătuse la rând la brutăria lui Timofte, ca de obicei, la ora permisă evreilor, când au apărut poterele poliției. Polițiștii, scotocind printre sacii cu făină l-au găsit pe fiul brutarului dezertor de pe front. Lumea adunată în stradă i-a văzut pe amândoi, fiu și tată, puși în fiare, iar în urma lor pe brutărească bocindu-i și smulgându-și părul din cap. Oamenii, îngroziți ziceau că pe băiet îl așteaptă curtea marțială și plutonul de execuție! Nimeni și nimic nu-l poate scăpa! „Dar dacă găseau un fugar evreu ce care vrasăzică îi făceau?" se întrebă Iosif înfricoșat. Bătrânul se întoarse acasă tulburat se azvârlise pe laviță și rămase așa în neștire.

Zilele treceau. Omul nu mai ieșea să caute de ale gurii. Trăsărea la orice scârțâit de poartă, la oice glas ce răzbătea dinspre uliță. Avea vedenii. I se părea că jandarmii năvălesc în ogradă, în cuhnie, trag balia, deschid chepengurile, sar în pivniță și-l înhață pe Nathan. Își vedea copiii și nepoții străbătând în convoaie nesfârșite întinderi de zăpadă, desculți și dezbrăcați. Își vedea fiicele siluite, sfârtecate. Zăcea în așternut, muiat de sudori reci. Gemea înăbușit. Apoi zilele următoare deveniseră mai grele decât toate celelalte. Patrule nemțești umblau cu câini pe uliție luând casele evreiești la rând pentru percheziție.

Seara se lăsa cu umbre vineții pe zăpadă. Iosif, galben ca turta de ceară, coborî în pivniță. La ceas de cumpănă grea, tatăl și fiul tălmăciră împrejurările în fel și chip. Apoi tăceri lungi și grele. Sufletele lor se zbuciumau de teamă și deznădejde. Privirile căutau în gol un sprijin de undeva, ocrotire... Afară viforniță se porni cu vâjâituri și spulberări de nea. Bătrânul izbucni cu disperare:

- Du-te!... Du-te!... Nu pot să primejduiesc pe toți ceilalți!... Du-te, și Dumnezeu să te aibă în paza sa!... Șema Israel... Adonai Eloienu... Adonai Ehad... și bătrânul își continuă în șoaptă rugăciunea.

Când Nathan îngrozit dădu să iasă pe ușa dinspre curte, tatăl îi vârî în mână ceasul său cu lanț de aur...

Ruhl n-a scos nici-o vorbă. Picura doar lacrimi peste pestelca înflorată. Undeva un câine începu să urle prelung, jeluitor.

Nathan se pierdu în noapte. S-a dus, și dus a fost! Nici până-n zile noastre nu s-a aflat nimic despre soarta lui.

parodii

Paulina Popa

(**Luceafărul**, nr. 30/1999)

Mod de a trăi

Uneori spui cuvinte
publicabile.
Aranjate frumos în jurul inimii,
devin poezie
de dragoste.

La capătul
poemului - ca o pacoste -
te așteaptă niște
bărbați pletoși
numiți parodiști
care,
ca din întâmplare
calcă totul în picioare.

Nu ca să-i reclam
scriu aceste cuvinte
- e și acesta un mod de a trăi -
ci doar fiindcă am
în această chestie
o sugestie.

Nu se va face gaură în cer
pentru ce o să cer:
Doamne, pentru bunul mers
al lucrurilor printre astre,
fă bine tunde-i
și ascunde-i
vederii noastre!

Lucian Perța

PENTRU O MITOLOGIE A ALPINISMULUI SPIRITUAL ROMÂNESC (IV)

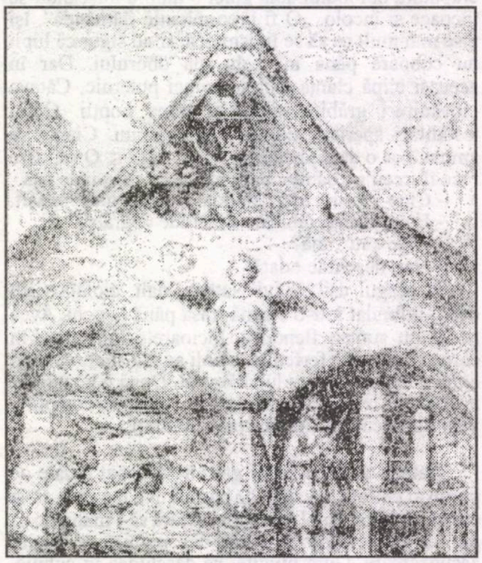
de RADU CERNĂTESCU

„Iar în piepu-acestui munte se arat-o poartă mare,
Ea înalt este boltită şi-ntră-adânc în piatra tare"
(Eminescu, **Memento mori**)

O posibilă cheie de acces în subteranele care unesc simbolismul rozicrucian cu profunzimile textului dantesc poate fi, credem noi, o gravură dintr-un celebru tratat hermeto-cabbalistic, apărut în zorii epocii de avânt rozicrucian: **Cabala, Spiegel der Kunst und Natur in Alchimia**, Augsburg, 1616. În gravura 3 (autor R. Baltens Custos) a acestei „oglinzi a artei" atrage atenţia un munte abrupt, cu brâne circulare ca în viziunea dantescă a Paradisului, pe care stau cele şapte divinităţi simbolizând metalele artei hermetice. Sporindu-i măreţia, cercul semnelor zodiacale aureolează muntele, transformându-l într-un simbol al macrocosmosului. Zodiile apar dispuse pe acest cerc în funcţie de timpul benefic transmutării metalelor, ca în sistema lui Paracelsus, cu semnul Fecioarei (*Virgo*) la azimut. Prezenţa celor patru simboluri elementare arată că muntele trebuie înţeles şi proiectat în afara lumii obiectuale, ca un veritabil *omphalos* cosmic", opinează J. Van Lennep (**Art et alchimie**, p. 100), ca un *munte ascuns* orizontului îngustei înţelegeri materiale, spunem noi. O peşteră uriaşă sacralizează muntele cu prezenţa unui „templu al conjuncţiei", la care urcă o scară cu şapte trepte, simbolic alcătuită din cele şapte operaţii alchimice. În acest „sanctuar al iubirii filosofice", Regina filosofică (**Regina coeli**, la Dante) înmânează adeptului o *rosa aurea* cu trei ramuri, simbolul deplinei cunoaşteri hermeto-cabbalistice. Pe acoperişul templului, prezenţa soarelui şi a lunii prelungeşte în plan astral această parabolă a clasicei *unio mystica*, căreia pasărea Phoenix îi subliniază adevărata finalitate: renaşterea spirituală. În fine, în prim plan, două personaje îl figurează pe adept, unul în ipostaza „orbului imitator", care caută în Marea Operă doar foloase materiale, iar celălalt în ipostaza novicelui care a pierdut *urma* Naturii (simbolizată aici printr-un iepure) şi încă mai caută cărarea strâmtă care duce la templul deplinei cunoaşteri. Cale sintetizată astfel de acrostihul lui Basile Valentin: *Visita Interiora Terrae Rectificando, Invenies Occultum Lapidem.*

Concluzionând, o concluzie susţinută şi de multe alte *arcane grafice* (*v.* fig. 2) cu care s-a ilustrat gnoza hermetică, vom putea spune acum că o veche componentă alchimică şi-a altoit aspiraţiile ei de verticală înălţare supramundană pe mistica rozicrucianã a călătoriilor terestre, în plan orizontal. Iar această grefă, pe care a exploatat-o şi literaturizat-o romantismul, nu s-a putut face decât în Italia, acolo unde tradiţia lui Dante şi hermetismul lui Francesco Georgi au (i)luminat continuu calea fără înserare a ordinelor oculte.

Înainte, însă, de a vedea cum, renăscut la jumătatea secolului al XVIII-lea, rozicrucianismul italian a ajuns să influenţeze întreaga literatură romantică, mai rămânem în această paranteză a motivului *muntelui ascuns* atât cât să adăugăm că un alt motiv, aureolat de aceeaşi descendenţă misterică, a fost reinventat de romantici şi pus în strânsă legătură cu ascensiunea pe munte. E vorba despre motivul peşterii iniţiatice, străvechi punct de plecare pe lungul drum al înălţării către sine. Cel care îl va indigenia la noi, altoindu-l pe un substrat etnofolcloric va fi tot un iniţiat, D. Bolintineanu (despre care am mai avut ocazia să vorbim), cu al său Daniil Sihastru (1858): „Sub o râpă stearpă, pe un râu în spume,/ Unde un sihastru a fugit de lume,/ Cu vărsarea serii, un străin sosi..."



Larg răspândit în romantism, motivul grotei iniţiatice şi al sihastrului vine spre noi din antichitatea misterică cu o indelebilă amprentă rozicruciană. Mărturie stă şi **Basmul** (1793) lui Goethe, în care rozicrucianismul îşi face simţită prezenţa prin conotaţii şi simboluri voalate. Un rozicrucianism căruia Marele Maestru de la Weimar i-a sporit corola de mister - căci, spune Goethe aici, „nu-mi este îngăduit să luminez ceea ce-i obscur". Întreaga poveste, centrată în jurul unui munte fabulos, *în* care locuia un bătrân ce „poate preface totul în aur", este de fapt un exerciţiu generat de dulcea *necesitate de a fantaza* (*die Lust zu fabulieren*) în marginea înaltelor arhetipuri rozicruciene. Miraculosul şi lucida mânuire a simbolurilor iniţiatice se împletesc aici recreând inconfundabila atmosferă de *ludibrium* rozicrucian.

Prin J. V. Andreae, presupusul autor al celebrei **Nunţi chimice a lui Christian Rosenkreuz**, care l-a încântat şi influenţat pe autorul lui **Faust**, motivul călătoriei iniţiatice şi al grotei misterice apăreau pentru întâia oară conexe în literatura crescută în marginea esoterismului rozicrucian. O ilustrează atât **Turris Babel** (1619), cât, mai ales, **Peregrini in Patria errores**. În aceasta din urmă, Andreae localiza în fabulosul Orient apropiat, unde şi cavalerul Christian Rosenkreuz ar fi călătorit, conform **Famei Fraternitatis** (1614), o grotă ce ascundea, precum cripta miticului fondator al Frăţiei Crucii cu Trandafiri, cărţi secrete şi instrumente ciudate, alcătuind „o avuţie mai mare decât cea a regilor şi împăraţilor la un loc" (*plusquam regiam, atque imperatoriam Gazam*). Aici trăia un gimnosofist renumit, la care ajungea, ca într-un soi de pelerinaj şi după lungi călătorii, nu doar *ucenicul* Peregrinus, care-l disimulează pe autor, ci şi Pythagoras, Apollonius din Tyana, mulţi alţi gnostici şi brahmani.

În paranteză fie spus, se regăseşte ilustrată aici ideea sincretismului rozicrucian, lansată în epoca **Famei** de Michael Maier, cel care, în apologia sa **Silentium post clamores** (1617), afirmase că rozicrucienii sunt urmaşii brahmanilor hinduşi, gimnosofiştilor din Etiopia, eumolpizilor din Eleusis, magilor Persiei, pitagoricienilor, egiptenilor şi arabilor.

Toate *renaşterile* lui Christian Rosencreuz, această „sământă îngropată în pieptul lui Christos" (*Granum pectori Jesu insitum*), cum îl numise **Fama**, trebuiesc puse, fie că este vorba de începutul secolului al XVII-lea, ori de sfârşitul secolului al XVIII-lea, într-o strânsă legătură cu un mai puţin ştiut rozicrucianism oriental.

Să observăm mai întâi, împreună cu istoricul Felix Lioy (**Histoire de la Persècution intentèe en 1775 aux Franc-Maáons de Naples**, 1780, p. 5), că rozicrucianismul a fost introdus în Italia de greci. Mai întâi, „un nobil călător grec" (observaţi clişeul?) ar fi instituit la Napoli, pe 24 iunie 1749 întâia Asociaţie masonică lucrând în „ritul rozicrucienilor alchimişti", poate cel al lui Cagliostro, oricum, diferit de Masoneria regulară. Ulterior, un alt grec, Marco Carburi, originar din insula grecească Corfu, aflată pe atunci sub suzeranitate veneţiană, şi-a legat numele de reorganizarea masoneriei oculte din Veneţia şi Padova.

Profesor de chimie la Universitatea din Padova, legendarul Carburi a fost nu doar un savant preocupat de alchimie şi ocultism, dar şi un neobosit călător, voiajând în Franţa, Elveţia şi Suedia, (unde l-a întâlnit pe Swedenborg). E mai mult decât probabil ca el să fie „călătorul grec" de care pomeneşte memoriul lui Waechter, omul căruia Germania îi datorează introducerea sistemului rozicrucian, mai întâi la Berlin, în forma Ordinului Roza-Cruce de Aur al Vechiului Sistem, înfiinţat aici în 1777 prin reformarea legendarei *Loje Naţionale a Celor Trei Globuri*, condusă de vechea noastră cunoştinţă, ducele de Brunswick. De altfel, Carburi, împreună cu neobositul „Frate Waechter, cancelar al celei de-a VIII-a provincii a Strictei Observanţe Templiere", va instala şi conduce, din 1778, la Padova un capitul al sistemului templier german, numit „de Verona" în amintirea, se zicea, unui schit templier existent în acest oraş. Tot de numele lui Carburi se leagă înfiinţarea Lojei veneţiene *Sfântul Ioan al Credinţei* (1780), precum şi o Lojă în Corfu, *Binefacerea* (1782).

Despre covârşitoarea influenţă în epocă a acestui „profesor de profesie mason", preocupat până la moarte de alchimia spirituală, vorbeşte şi faptul că după conventul din 1777, Marea Lojă din Lyon a Strictei Observanţe Templiere din Franţa a introdus un al optulea grad de esenţă alchimică, intitulat Cavaler al Spadei şi al Rozei-Cruci. Chiar dacă gradul va fi scos la marea reformă a Observanţei Templiere, rozicrucianismul îşi începuse deja odiseea în sistemul de grade înalte al masoneriei regulate, ecourile lui ajungând până în contemporaneitate prin simbolistica gradului 18 (totuşi, catolic) de Cavaler Rozicrucian.

„ROMANCIERUL" ŞI „PERSONAJUL"

de RADU VOINESCU

O femeie îşi veghează copilaşul aşezat în albie, lângă sobă, şi se sperie că dacă se va sui cumva pisica pe sobă va putea dărâma drobul de sare pus acolo, iar pruncul va putea să moară negreşit. Cam aşa s-ar putea rezuma intriga din cunoscuta **Poveste**, de Ion Creangă. Un anume Isaia, beţiv înveterat, intră în comă alcoolică şi moare, iar nevasta lui, care-l lovise mai devreme în cap cu o oliţă din plastic, se teme că va fi acuzată de omucidere. Cam acesta ar fi punctul de plecare al romanului **Dulcele septembrie**, de Paul Andrei, apărut la finele anului trecut la Editura Clusium. Dacă marele povestitor reuşea să facă din această prostie o parabolă universală, mutând rapid istorisirea din microunivers, mintea bietei neroade pe care mamă-sa o însoţeşte în lamentările ei - că doar aşchia nu avea cum sări departe de trunchi - în macrounivers, dezlănţuind cascade rapide de umor absurd, dar şi plin de miez în acelaşi timp, în romanul care se doreşte a urma linia unei tăieturi moderne, plonjăm fără scăpare în universul interior al Leonicăi, eroina, autorul făcându-ne părtaşi la ceea ce teoreticienii ar numi *stream of consciousness*. Şi pentru că Paul Andrei se ia în serios, vrând să construiască din asta un roman, efectul e dintre cele mai dezastruoase.

Astăzi, de obicei, propensiunile către scris se manifestă prin producţii poetice. Mai puţin întinse, acestea au şi mai multe şanse să treacă, mai ales în contextul în care poezia modernă nu trebuie să vorbească despre ceva anume şi uneori poate fi de ajuns să înşiri cuvinte care să pară că sună bine puse unele lângă altele. Poetului contemporan nu i se pretinde mai mult. Că astfel de texte nu vor rezista este o altă problemă, dar ele nu ridică atâtea obiecţii din partea criticii, care le priveşte cu îngăduinţă sau le tratează cu complicitate laudativă din pricini mai mult sau mai puţin extraliterare. Şi poate, ca să nu fim nedrepţi cu critica, şi din motivul că unii comentatori se tem ca nu cumva ceea ce ei găsesc impenetrabil să nu reprezinte vreo noutate de expresie, în virtutea principiului că versului îi este propriu un inefabil la care un spirit prea pozitivist pătrunde mai anevoie; iar critica este, fatalmente, o îndeletnicire pozitivistă.

Dacă în ultimii ani am fost inundaţi cu poezie proastă, a fost şi pentru că a funcţionat această idee, în parte valabilă, în parte doar o prejudecată ca multe altele, pentru că, la drept vorbind, totul se cuvine evaluat de la caz la caz. Am cam fost scutiţi însă de proză diletantă probabil şi pentru că e mai scump de editat un roman, probabil şi pentru că „pedestra proză" are mijloace mai terestre de analiză, ceea ce face ca de multe ori autorii înşişi să realizeze că înzestrarea lor e departe de performanţă.

Dar să revenim la Leonica noastră, pe care Paul Andrei o doreşte un personaj complex, cu vise potrivite pentru a fi mărturisite pe canapeaua lui Freud, cu o copilărie şi o adolescenţă ce îşi trimit negurile psihanalitice asupra gestului de a-i da jumătăţii sale cu oliţa în ţeasta năucită de palincă. Este o combinaţie dconcertantă, caricaturală, de Sonia Marmeladova, Gruşenka şi Mrs. Ramsey. Dacă totul ar fi fost pentru a parodia romanul modern, ar fi putut să rezulte ceva agreabil. Numai că, aşa cum spuneam, autorul se ia în serios, iar senzaţia de caricatural aparţine cititorului. Leonica vrea cu tot dinadinsul să fie suspectată de crimă, anchetată, judecată şi apoi trimisă la închisoare. Ea are un trecut în care ar fi putut să devină cântăreaţă, apoi călugăriţă, dar a ajuns slujnică în casa unei familii evreieşti, unde a luat scurte lecţii de viaţă de la doamna Elvira, stăpâna, a fost un pic hărţuită sexual de un anume Rudi, a avut revelaţia menstrelor, şi-a dat întâlniri, la un moment dat, cu un „cavaler", un soldat cam prostănac, a încercat tentaţia autoerotismului, dar nu ia plăcut şi a trăit remuşcări şi, până la urmă, după ce domnul Erwin Şpielman s-a prăpădit, după ce doamna Elvira a dispărut într-un lagăr, a ajuns înapoi în sat, unde s-a măritat cu Isaia.

Mult se spovedeşte Leonica despre acuzaţiile bărbatului ei cum că ar fi târfă, şi despre bătăile pe care le încasa de la acesta. Pare evident că acuzaţia îi provoacă o satisfacţie masochistă, de vreme ce o parte însemnată a rememorărilor ei - cartea fiind un monolog al eroinei, aşa cum probabil aţi ghicit deja - se învârteşte în jurul acestei acuzaţii. Dar Sonia-Gruşenka-Mrs. Ramsay şi-o asumă cu resemnare înţeleaptă şi cu voluptate aproape mistică. Dându-şi seama, la un moment dat (aici trebuie că se implică vocea auctorială), că a cam abuzat de subiectul respectiv, se justifică: „Vedeţi? De ce-ţi şade scris în terfelogul cel mare al lumii nu te poţi feri nici dacă te ascunzi în gaură de şarpe. Am folosit, de pildă, mult prea des cuvântul acela care o face să tropăie de furie şi indignare, nu doar pe becisnica având degetele îmboţiete la vârfuri, ci chiar şi pe destrăbălatele de soi, abia putând călca de ţanţoşe, de înţepate ce-s. Pe poteca cea mai strâmbă să calce, şi nici o femeie nu aprobă să stea lângă numele ei titula asta de infamie".

Apoi mai vorbeşte şi despre discuţiile pe care le are cu preotul Plumbaş şi cu preotul Suciu. Natural, ca orice prostituată refulată, Leonica musai să fie o bisericoasă: „Toată viaţa am fost o femeie deosebit de evlavioasă. Martor mi-e cerul. Cânt în strana cantorială încă de pe vremea părintelui Filaret Plumbaş. Aşa am crescut, în aplecare şi respect faţă de cele sfinte." Şi, mai departe: „Călugăriţă mi-ar fi tare convenit să devin. Să aduc laude lui Dumnezeu. Să mă scol noaptea şi să veghez... Frumos ar fi fost! Dar nu s-a nimerit nici aşa. Nu m-am supărat prea tare: la urma urmelor, poţi să te comporţi ca o călugăriţă şi în iadul cel mai plin de jar. Nu-i mai puţin adevărat, cred eu, că dacă cineva ajunge să fie în permanenţă acuzat de un lucru nedrept, apoi ajunge până la urmă să-l facă. Ştiţi la ce mă refer..." Bineînţeles că ştim: la meseria de prostituată, pentru că Paul Andrei, de bună seamă, doreşte să pună în evidenţă ideea că în orice femeie zace o prostituată, iar apropierea pe care o face cu cele sfinte ar trimite la ideea singurei împrejurări în care prostituţia nu doar că este acceptată de societate, ci e chiar respectată, adică ar fi vorba de acele preotese numite hierodule. Hm, cam departe griva de iepure!... Şi ca nu cumva să existe vreun dubiu în interpretare, textul este foarte lămuritor. Făcâd aluzie la o predică a părintelui Suciu despre „o cucernică de femeie din vechime", care, „plecând în *pelegrinaj* către locurile sfinte, nu se ştie ce i-a venit, dracu nu doarme nici o clipită, deloc nu pune geană peste geană necuratul de el, i-a venit aşa un vânt de nebunie şi şi-a ridicat poalele în cap, invitând să-i facă felul femeiesc pe toţi însoţitorii." De unde Isaia se pronunţă: „Eu cu o idee am rămas: toate astea care au devenit mari anahorete au fost la început de tot nişte curviştine de categoria una!"

Necazul este că sergentul-major Boiangiu şi doctorul Frenţiu n-au nici o bănuială că periculosul obiect de plastic ar fi cauzat decesul lui Isaia. Aşa încât Leonica, printr-un transfer de motivaţii, ajunge să se suspecteze singură. Cu alte cuvinte, trăind toată viaţa rău cu bărbatul ei, mâncând mereu bătaie de la acesta (ca tacâmul să fie complet iar Sacher-Masoch să roşească de plăcere, o mai lega şi de un salcâm), fiind urmărită de geloziile lui furioase şi primitive, desigur că ea ar fi dorit moartea celui care o asuprise cu atâta brutalitate ba, pentru că definiţia lui pentru cuvântul „deputată" era: „un fel de târfă", nici n-o lăsase să intre în politică în anii dintâi ai regimului comunist. Şi iată că Leonica este, pe rând, o artistă ratată, o călugăriţă ratată, şi, desigur, o politiciană ratată. Culminând cu o ucigaşă ratată. Câte premise, nu-i aşa?!, pentru un mare personaj literar! Care moare, tânjind după toate neîmplinirile vieţii, în toamnă, în timp ce-şi culege porumbul.

Toate aceste aglomerări de intenţii nu aveau cum să constituie o structură romanescă veridică. Mai ales că Leonica nu e ratată numai în planul autenticităţii poveştii ei, ci şi în acela al psihologiei. Automat m-am gândit la regula lui Aristotel privitoare la consecvenţa personajului. Leonica noastră o dată cuvântează aşa: „Iote, ginerică, uite cu cine mi-am mâncat eu zilele vieţii!", altădată aşa: „Mă voi plimba prin faţa unui perete care îmi răsfrânge mânjit fiinţa. Căci nu-i vorba de o oglindă, ci de o zidire ciudată, pe care atunci când umblu sus de tot, o pot vedea în întregime; e distribuită în spaţii egale, aduce cu un fagure..."

Alter ego involuntar, în plan lingvistic, al autorului, care ţine neapărat să ne convingă de întinsa lui competenţă lexicală, această ţărancă fără carte vorbeşte, de fapt, mai tot timpul într-un stil care amestecă neaoşisme şi cuvinte livreşti: „Cu cât o existenţă e mai plină de bicisnicii, cu atât mai abraş şi cheful făptuitorului de a trăi"; „doctorul, se ştie, are voie să te întrebe orice: dacă mai ai viaţă sexuală, cum procedezi atunci, ori alte sadisme vorbite de felul ăsta. Dar poate are şi dreptate, pentru precizarea diagnosticului..."; „noianul cel mare de bărbaţi cu care m-am culcat nu vor fi cunoscuţi niciodată, ei fiind trecuţi doar în letopiseţul vieţii mele de curvă secretă." Ea foloseşte cuvinte precum „recluziune", „excorieri", „prospecţiune", „bigotă", „însemne heraldice" alături de „pănărămă", „cotarlă", „avan", „mâţă", „năpristan".

Că autorul nu stăpâneşte stilurile limbii se poate găsi o probă la fiecare frază. Mai rău este că, parcurgând textul, ai mereu impresia că însăşi lexicul s-a modificat, că undeva s-a produs o glisare către sensuri noi sau că tu, cel care citeşti, ai pierdut legătura cu semantica. În realitate, sedus de fantasma că se mişcă dezinvolt pe etajele limbii, Paul Andrei nu se sinchiseşte prea mult de dicţionar. Astfel, „porcul de ignat" devine „porcul de ispas" (ignatul e o sărbătoare din iarnă, aproape de Crăciun, când se sacrifică, prin tradiţie, respectivul patruped, în vreme ce ispasul este Înălţarea Domnului), „excoriaţii", într-o înşiruire care cere nume de obiect, devine „excorieri", adică un nume de acţiune (mai exact, ar trebui spus „echimoze şi excoriaţii" nu „echimoze şi excorieri", ca să ne referim strict la text). Bizară este, dintr-un noian de exemple, şi folosirea cuvântului „catrafus", când (ar trebui să) se ştie că avem de a face cu un substantiv care apare numai la plural.

Şi mai surprinzătoare mi se pare ambiţia de a face apel la argou. Ca bihorean (detaliul biografic poate avea importanţă, iată), nu are cum să vorbească argou altfel decât din ce a citit prin cărţi ori ce a mai auzit prin trenurile spre Bucureşti. Acest tip de vorbire este o creaţie a marilor oraşe, a capitalelor şi porturilor cu deosebire, şi, oricât de libertin ar fi graiul unui ardelean, el abia dacă umblă prin trivialul familiar, nicidecum prin acea limbă poetică pe care o creează şi o manevrează cu uşurinţă şi nonşalanţă copiii mahalalelor şi toată armata de delincvenţi care dau spargeri şi buzunăresc pasagerii prin tramvaie în Rahova sau în Giuleşti (dacă ne referim numai la spaţiul ţării noastre). Iar dacă este vorba de cineva care nu s-a născut acolo sau nu a avut un contact repetat cu aceste zone, singura modalitate de însuşire a argoului rămâne puşcăria. După cum manevrează cuvintele argotice, Paul Andrei nu a învăţat în nici una dintre aceste maniere. Altminteri nu ar face pluralul „şoacăţe" în loc de „şoacăţi", de pildă, cuvânt care, pentru cine ştie, are mai întâi un sens în limbajul familiar, fiind un împrumut din sârbo-croată cu care sunt porecliţi nemţii. Dar cel mai uimitor (pardon, după toate cele pomenite mai înainte, nu mai este nimic de mirare) e că şi despre o vocabulă foarte comună, ca „fofoloancă", domnia sa crede că înseamnă „curvă".

În cele din urmă, cu puţin efort, **Dulcele septembrie** ar fi putut să fie categorisit ca „roman al destinului". Nu este nici atât, pentru că draga noastră Leonică ratează şi ca naratoare.

ORA DE SCRIMĂ A LUCIDITĂȚII: ALEXANDRU GEORGE - REVENIRI, RESTITUIRI, REVIZUIRI

de BARBU CIOCULESCU

Cititorul dornic de a se instrui care va deschide recenta carte a lui Alexandru George - pentru că acestui lector i se dedică, necesarmente, critica literară, ca ghid printr-un codru fără margini, dar care, poate, ascunde în miez un lac magic - va crede, la primele capitole ale volumului, că se află în fața unei tipice, curente culegeri de istorie și critică literară. Va citi, astfel, un prim capitol despre Ion Ghica și rolurile sale, o succintă dar densă monografie a fostului bey de Samos, apoi un studiu despre moștenirea Văcărești lor, o altă micro-monografie - aceasta despre I.L. Caragiale. Și un capitol despre universalismul lui Eminescu, reproducând - neobișnuit procediment - un articol din 1945 al lui Șerban Cioculescu, pe tema respectivă.

Exemplele s-ar putea înmulți în strânsă succesiune, introducând în discuție sămănătorismul, lovinescianismul. Tousi, de la primele file, lectorul va remarca excursuri în afara strictei materii, cu intruzii în imediata realitate. Astfel, punând în relief reușitele diplomatice la curtea lui Iosif al-II-lea ale lui Ienăchiță Văcărescu, Alexandru George va scrie: „într-un mod care chiar azi ar trezi invidia: e cu neputință să te gândești la alde Meleșcanu, A. Năstase, Silviu Brucan și Adrian Severin și la figura pe care o fac, în comparație cu falnicul boier de acum două secole".

Pe un asemenea tipar, lovinescianismul va fi cercetat plecând de la fenomenul, ce ar părea fără legătură, al răsturnării produse în literatura noastră după Revoluție, aceea care a readus la suprafață nume până de curând ca și necunoscute - Horia Stamatu, Const. Virgil Gheorghiu, Pavel Chihaia, Al. Vona, Petru Dumitriu, măsurând și proporțiile reale, ponderea unor scriitori precum M. Sebastian, N. Stenhardt, I.D. Sârbu. Triumful actual al lui E. Lovinescu - parțial reabilitat și în comunism - este analizat de Alexandru George sub unghiul gânditorului politic, al ideologului, promotoriul occidentalizării și modernizării României, care a fost criticul literar. **Istoria civilizației române moderne** devine un punct de situare, astfel, al definirii lui E. Lovinescu. Cercul exegeților acestuia,

în care intră și Gh. Grigurcu, este cu severitate delimitat, cu răsunătoare eliminări, ca, de pildă, a lui Eugen Simion, „care-și arogă merite de continuator al maestrului și atitudini olimpiene, contrazise la tot pasul de ceea ce el însuși face și scrie." Când i se recunosc aceluiași merite la impunerea lui Lovinescu în conștiința generațiilor mai noi, criticul nu pregetă să adauge „mai ales elevi și studenți".

Cât îl privește pe Alexandru George, în pofida sutelor de articole de comentarii și ovbservații marginale, a notelor la ediția de **Opere** a maestrului, nu se consideră un lovinescian, dintr-un scrupul al clasificării: dacă lovinescianismul a însemnat, înseamnă, spirit modern, critică, discriminatorie și inconcesivă, bazată pe autonomia esteticului - toate acestea reprezintă „ceva prea general pentru a mai fi pentru vreun critic și caracteristic." Dar, mai spune autorul - și atenție! - „eu nu sunt un critic, ci un prozator în primul rând, și cine-mi face onoarea de a se «ocupa» de mine trebuie să-mi cunoască prozele, romanul, povestirile..." și încă mai precis: „am fost un amator în critică, am scris despre multe și de toate, din îndemnul de a spune adevărul, și, mai apoi, văzând succesul, de a duce mai departe o disciplină ale cărei direcții le vedeam regretabil deviate de filozofia oficială marxistă și de noile «metode» cu pretenții științifice." Și nu numai atât: „în fine, în spirit camilpetrescian m-am ridicat împotriva criticii «creatoare» cu care Călinescu dezvoltând până la absurd o linie estetică lovinesciană, zăpăcise pe mulți."

Critica literară în sine îi pare autorului un gen caduc și secund, nehărăzit supraviețuirii, ci, dimpotrivă, unei instantanee dispariții și anume în chiar momentul în care exprimă adevărul despre un product literar. Adevăr din domeniul impersonalității, motiv pentru care Alexandru George și-a impus un program „cu un punct liminar: extrema modestie." Ca și bunătatea, pe care nu știu dacă și adversarii i-o recunosc, pe toată întinderea ei. Primordial interesat de domeniul creației, a abordat genul epic, unde și crede a fi dovedit o vocație certă - „și în deplină desfășurare."

În deplină desfășurare este, însă, și activitatea sa critică și, ca unul care i-am luat în considerație prozele, în mai multe rânduri, cu satisfacția de a-i confirma vocația, nu mă pot împiedica - luându-mi asupră-mi cuvintele riscuri - de a-i confirma egal vocația critică. Un alt istoric și critic literar, G. Călinescu, își repudia, de asemenea, calitatea de critic, nu anume spre a se propune ca romancier, poet sau dramaturg, ci sugerând, pe deasupra de toate, un spirit universal. Era, tot așa, omul care, cu spusele lui, nu citea autori, ci literaturi.

Mai puțin evidențiată a fost până astăzi calitatea de istoric a lui Alexandru George, fie și cu restrângerea noțională ce l-ar încadra în grupa politologilor. O încadrare strâmtă în realitate, mai cu seamă într-o epocă în care agora mișună de politologi. Vom dezvălui credem, astfel și acum, poate însuși punctul de miră al scrisului acestui fecund și mereu prezent autor, vivace în clipă, rezistent în timp: nesățioasa lui sete de informație factologică, gustul amănuntului de impact și semnificație. Nuvelist, romancier, eseist, Alexandru George este un profund și avizat cunoscător al istoriei politice românești, un genealogist - chiar dacă nu în felul lui Mihai Sorin Rădulescu -, adică posesorul unui formidabil bagaj de date privind familiile, viața orășenească, duhul locului, întâmplări cu tâlc, altele ce ar putea apărea de pură petrecere întru reconstituiri, elemente, cu

toatele, ale unei continuităţi, frântă în zilele noastre.

Când, în recenta lui carte, în fond cu prea puţine revizuiri, Alexandru George discută tandemul liberali/conservatori de dinaintea primului Război Mondial, de pe poziţii declarat liberale, dar nu şi critic conservatoare, această din urmă partidă este considerată de o structură moderat liberală („Or, conservatorii vechi fuseseră proagrarieni doar în linii mari, fără a dispreţui avantajele civilizaţiei tehnice şi oraşele, dar nu proţărănizanţi, nici adepţii stilului patriarhal al simplităţii şi inocenţei primitive"), pasiunea adevărului istoric se certifică prin cunoaşterea *faptului* - cel care se mai şi ascunde.

Diferenţiind, cu subtilitate, relaţia tradiţionalism/conservatorism, analistul constată cu justeţe că tradiţionaliştii de mai târziu - N. Iorga, C. Rădulescu-Motru, Nichifor Crainic, Nae Ionescu, iar apoi Blaga şi Mircea Vulcănescu au cultivat o mentalitate care ar fi produs stupoare conservatorilor politici de pe vremuri. Cu egală forţă disociativă (vezi **Înainte de orice judecată**) este ridicată problema germanofililor din timpul primului Război Mondial: Slavici, Arghezi, sau poziţia culturală a lui Paul Zarifopol în timpul vieţii sale. Ca editor al lui E. Lovinescu, ne pune la îndemână, cu certă încântare, numele ocultate în agendele memorialistice ale criticului, iar apropiaţii cercetătorului ştiu cu ce neobosită râvnă, acribie, sacrificiu de timp s-a străduit să le afle pe unele obscure, practicând un adevărat detectivism.

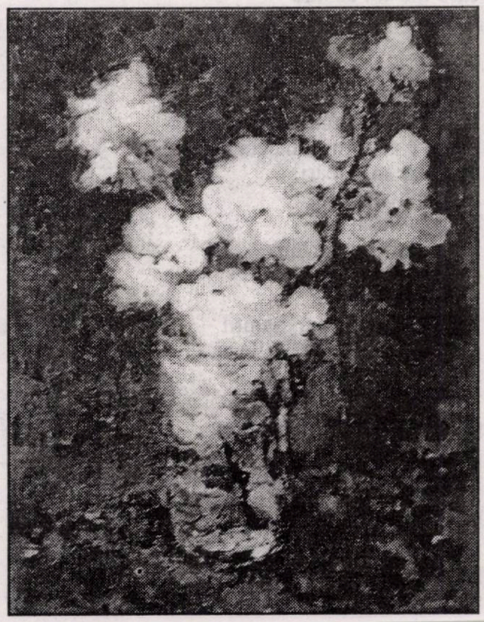
Şi cum între istorie şi memorialistică este o indenegrabilă legătură, propriile amintiri ale criticului se înscriu în aria argumentelor - vezi, bunăoară, articolul **Mici consemnări de oarecare importanţă** -, unde se trece, în vervă romană, de la cazul colecţionarului George Stratulat, la Nicolae Crevedia, apoi la **Bilete de papagal** ale lui Tudor Arghezi, cum au constituit acestea deliciul autorului la 13 ani ai săi, revelându-i geniul arghezian. Prilej, totodată, de a stabili o filiaţie arghezeană, dintr-o schiţă dramatică din **Bilete,** a teatrului ionescian - informaţie pe care Alexandru George ar fi furnizat-o lui Ion Vartic, iar acesta, mai departe, lui Mircea Zaciu. Şi nota personală a sursieristului jefuit: nu fac prea mare caz de acest lucru, mai ales când e vorba de Mircea Zaciu în al cărui **Jurnal** „plin de minciuni la adresa mea şi de imagini măcar distorsionate, eu nu apar decât ca referinţă negativă."

Desigur amănuntul poate fi copios, prin sine plin de maliţie, precum episodul în care în tinereţea sa mizeră, Marin Preda - foarte scuturat de Alexandru George, cum îi vine rândul fusese sfătuit de poetul Ştefan Popescu să se facă frizer spre a mai scoate un ban! Datele autobiografice ale lui Eugen Ionescu sunt cenzurate cu autoritate, adevărul repus în drepturi. Nu altfel procedau vechii cronicari, când relatau evenimente cu care fuseseră contemporani „De la H. Wald, vecin de bloc cu Eugen Ionescu, am aflat că, în timpul bombardamentelor, ei s-au întâlnit în subsolul aceleiaşi clădiri de vis-à-vis de Facultatea de Drept, pe bulevardul Elisabeta." Prin urmare, „el a trăit încă zece ani buni în adevărata sa patrie destul de bine aranjat în anii, grei pentru alţii, ai războiului." Cu creionul în mână este citit şi **Jurnalul** lui Mihail Sebastian.

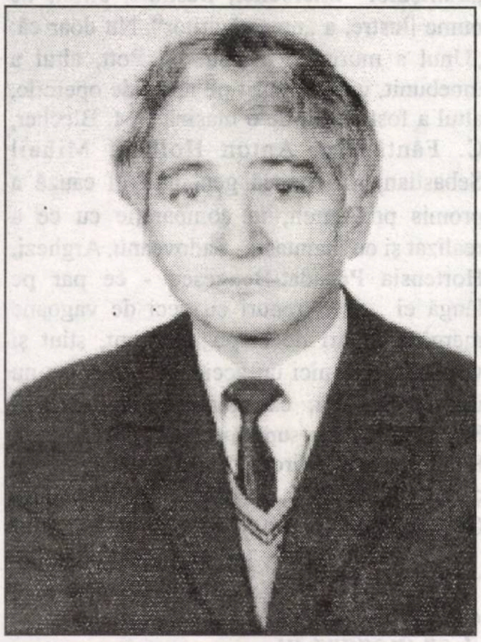
O culegere de articole dispuse într-un volum îşi are centrul de unitate în câteva teme revenitoare, factorial acestea se înscriu într-o istorie literară sui-generis, cuplată cu alta, istoric-politică, în care glasul autorului se aude foarte distinct, cu o amprentă inconfundabilă. Direct, casant, stilul nu admite menajamente. Bunăoară, interpretând într-un chip nesentimental jurnalul lui Mihail Sebastian *(Suferinţele tânărului Hechter, I-II-III),* Alexandru George numeşte generaţia „trăiriştilor" interbelici, ilustrată, altfel, de nume ilustre, a „neisprăviţilor". Nu doar că: „Unul a murit de morbul lui Pott, altul a înnebunit, unul a murit pe masa de operaţie, altul a fost călcat de o maşină" (M. Blecher, C. Fântâneru, Anton Holban, Mihail Sebastian), ci fiindcă generaţia în cauză a promis prea mult, în comparaţie cu ce a realizat şi cu înaintaşii - Sadoveanu, Arghezi, Hortensia Papadat-Bengescu - ce par pe lângă ei „nişte trenuri cu zeci de vagoane mergând siguri de ei pe un drum, ştiut şi verificat, fără nici un accident." Ceea ce nu împiedică, iată, ca memorialistul Mihail Sebastian să fie superior lui N. Steinhardt, Radu Petrescu, Mircea Zaciu, Paul Goma, ale căror jurnale ar fi, în opinia lui Alexandru George, contrafaceri! Şi cu toate că **Jurnalul** lui Mihail Sebastian s-ar încheia asupra unui regretabil echivoc. Sunt totuşi, verdicte date la rece, ale unei logici coerente, motivate, cazul cel mai tipic fiind al lui G. Călinescu, judecat şi condamnat fără apel pentru demisia lui morală din anii comunismului. Personalitate, aşadar, care „şi-a închipuit că poate juca, în acele momente tragice pentru întreaga ţară rolul de om-spectacol cu nuanţe accentuat bufone, pe o scenă din ce în ce mai îngustă..." Este de presupus mânia acelor apărători adepţi, in corpore, ai intangibilităţii vârfurilor nu numai culturale, ci şi politice, mediatizatoare ale ocupantului sovietic, faţă de asemenea radicale opinii. Şi cu aceşti avocaţi polemistul se războieşte, în stilul său muntenesc: „las deoparte pe alde G. Pruteanu, S. Damian, Lucian Raicu sau chiar pe Andrei Pleşu", mai rupând câteva săgeţi şi în direcţia lui Marin Mincu. Nu mai puţin împotriva hiperbolicilor laudatori „născând şi întreţinând o atmosferă de fudulie subculturală şi ducând la imaginea unui firmament de glorii sau a unor vaste câmpii eliseene, din care nu ne e dat să vedem, necum să atingem, decât soclul, piedestalul." Este vorba de renaşterea unui anumit, vechi, naţionalism cultural despre care Lovinescu, afirmă Alexandru George, şi după el criticii imediat următori lui, îşi închipuiau că fusese anihilat.

Socotim **Reveniri, Restituiri, Revizuiri** ca demn diptic al volumului din 1997, **În istorie, în politică, în literatură.**

Mai puţin evidenţiată a fost până astăzi calitatea de istoric a lui Alexandru George, fie şi cu restrângerea noţională ce l-ar încadra în grupa politologilor. O încadrare strâmtă în realitate, mai cu seamă într-o epocă în care agora mişună de politologi. Vom dezvălui credem, astfel şi acum, poate însuşi punctul de miră al scrisului acestui fecund şi mereu prezent autor, vivace în clipă, rezistent în timp: nesăţioasa lui sete de informaţie factologică, gustul amănuntului de impact şi semnificaţie. Nuvelist, romancier, eseist, Alexandru George este un profund şi avizat cunoscător al istoriei politice româneşti, un genealogist - chiar dacă nu în felul lui Mihai Sorin Rădulescu -, adică posesorul unui formidabil bagaj de date privind familiile, viaţa orăşenească, duhul locului, întâmplări cu tâlc, altele ce ar putea apărea de pură petrecere întru reconstituiri, elemente, cu toatele, ale unei continuităţi, frântă în zilele noastre.



ion mustaţă



LIMBA ROMÂNĂ

E-o câmpie necuprinsă limba română
pas cu pas o străbatem până la moarte,
cine e cinstit poate în ea să rămână,
de ea nimeni niciodată nu se desparte.

E un stup cu truditori adunaţi laolaltă
ce-au cules cu răbdare mierea curată,
e sufletul unui neam cu fruntea înaltă
născut să sufere umilinţa pe roată.

E-o câmpie necuprinsă limba română,
am iubit în ea şi-n genunchi am căzut,
mâna bătrânilor mei, sfânta lor mână
o pun lângă inima mea şi-o sărut.

Mi-e dat să-mplinesc legământ prin cuvinte,
pe vecie iubirea să fie stăpână
m-am născut şi voi pieri cuminte
în câmpia necuprinsă, limba română.

SONET II

Aici, în Ţara umbrelor, acum
singurătatea în picioare goale
străbate timpul lunecând agale
şi rătăceşte prin păduri de fum.

Vin sufletele albe la-ntâlnire
şi se opresc la capătul de drum
să-şi regăsească liniştea precum
se scurge-n mare fluviul cu iubire.

Cad frunze de cenuşă tremurând,
e numai noapte rece şi adâncă
nu mai există nici un singur gând

să încolţească undeva şi încă
mai bate gongul morţii când şi când
în porţi de haus cu tării de stâncă.

ERA UN CER ÎNALT

Era un cer înalt, de primăvară,
muream întâiaşi dată, da, muream,
eu, cel uitat într-o cafea amară
cu haina veche spânzurând de-un ram.

Era un cer înalt, de primăvară,
nu mai aveam pe cine să aştept,
căci zarea lumii se-ntindea avară
să mă cuprindă lacomă la piept.

Spuneau poveşti învolburate ape,
era un cer înalt, de primăvară,
în mine începeau furtuni să sape
şi eu muream atunci întâiaşi oară.

SONET I

E-un singur om în mine, nu sunt doi,
de-aceea-s pustiit de întrebare,
dorm amintiri ca florile-n ierbare,
se naşte-o lume nouă după ploi.

Din uscăciune se stârneşte vânt
ne-mbrăţişăm de frică amândoi
din rana lumii picură puroi
şi rugineşte dragostea-n cuvânt.

Mai bine să plecăm în lumea largă
să căutăm un colţ de paradis,
doar glasul apei liniştea să spargă

Şi să trăim în legănări de vis,
melancolia s-o purtăm pe targă
căci pleoapele durerii s-au închis.

PSALMII ASFINŢIRII

Tăcere
Apoi saxofonul începea
psalmii asfinţirii
Jertfa fluturelui de noapte
se făcea
întru sfiinţirea iubirii
Pe ţărm
fecioarele Peloponesului
dansau frenetic -
marmore vii
cu sânii mustind seve
şi coapse căzute-n zeescul extaz
Atât mi-a rămas
de la visul mistuitor
...tăcerea şi saxofonul
Saxofonul chemând curcubeele nopţii.

FĂRĂ AŞTEPTARE

Ninge mult în seara aceasta
fără aşteptare
împodobind orele cu veşnicie

Clipa alunecă prin răgazul
vremelnic
scriindu-şi poezia mare
a zborului iubirii

Un nou Ilion se-nalţă
pentru a primi
sentimentul ce se apropie
în freamătul neauzit
al luminii viitoare.

PEŞTERĂ ÎN MIJLOCUL LUMINII

Zilele petrecute pe insulă
au fost mai frumoase
decât cele şapte femei din Lesbos

Xantos şi Bolios traversând
în puterea nopţii zodiacul
mi-au adus un coral înlăcrimat
răpit
din inima misteriilor

Iar eu zideam...
zideam între verbe
amintirile din lumea icoanelor
care îmi tot căutau
nehotarul duratei

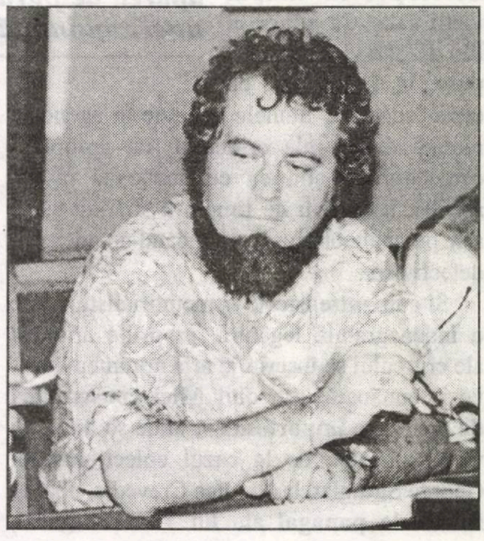
Necunoscuta care mi-aducea
verbele şi vinul
dispăru în ultima dimineaţă
undeva pe ţărmul incendiat
de apele în flăcări
în locul coralului
am găsit eşarfa
înnobilată cu parfumul
sânilor proapeţi

Sărutând-o mi-am amintit
cu înfiorare mângâierile ei:
zideşte... zideşte...
verbele tale vor ridica
peştera din mijlocul luminii.

BLESTEMUL SĂRII

Ţine minte blestemul sării
şi nu te uita înapoi
Mileniul care pleacă
te poate abandona

traian tr. cepoiu



memoriei sângerândă

Amintirile mele
cunosc
şarpele acela de aur
muşcat de vânturi undeva
pe răzvrătirea unui altar tomitan
pândind corăbiile fecioarelor -
lebede alergând prin visele mele
împodobite
în cuvinte
cu care îmi scriam contrapsalmii
Nu te uita înapoi
Agonia oamenilor vesteşte
exilul acestui mileniu

POVESTEA VORBELOR: DESPRE AI ŞI USTUROI

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Urmărind povestea vorbelor, am văzut că unele cuvinte dispar, altele se adaugă, altele se transformă, după cum, unele sensuri se pierd, altele apar, altele se transformă. Aceasta înseamnă că în cursul existenţei lor, cuvintele suferă schimbări de diferite tipuri, unele afectând învelişul sonor, altele latura semantică. Cauzele acestor modificări sunt multiple; cel mai adesea ele, şi în special modificările semantice, sunt dictate de schimbări ale realităţii extralingvistice. De multe ori însă, cauzele rămân necunoscute. De ce la un moment dat, vorbitorii unei limbi au preferat un cuvânt, renunţând la altul, se ştie de cele mai multe ori. Şi totuşi, se întâmplă ca anumite transformări să nu cunoască explicaţii. Este şi cazul cuvintelor *ai* şi *usturoi*.

Ai (sau *aiu*) este numele ardelenesc al usturoiului şi este o formă lexicală moştenită din latină. *Usturoi* este un cuvânt derivat pe teren românesc din verbul *usturare* şi sufixul *-oi*; la rândul lui, verbul *usturare* vine tot din latină *(ustulare)*, iar evoluţia lui lexicală şi semantică este uşor de imaginat.

Încă din epoci îndepărtate latina cunoştea cuvântul *alium* (dar şi forma *alius*) cu sensul de bază „condiment", care este folosit numai în vocabularul şi bucătăria celor săraci. În epoca imperială sunt înregistrate şi formele *allium* şi *allius*, care stau la baza actualelor forme romanice. Dată fiind sfera semantică extrem de redusă a acestui cuvânt, în trecerea de la latină la limbile romanice, nu s-a pierdut nici un sens. Mai important este faptul că în română, spre deosebire de toate celelalte limbi romanice, cuvântul a trecut în registrul dialectal, limba literară impunând drept cuvânt uzual pe cel derivat din verbul *ustura*. Cuvântul *aiu* se păstrează în Banat, Transilvania şi nordul Moldovei, în special în regiunea Sucevei. Există, de asemenea, în dialectele sud-dunărene: în aromână şi meglenoromână, cu forma *aliu* iar în istoromână *oliu*. Se întâlneşte şi în albaneză, *aj*.

Fiind un cuvânt dialectal şi popular, este înregistrat în scris târziu, îl găsim menţionat în *Anonymus Caransebesiensis* (începutul secolului al XVIII-lea) şi în *Lexiconul Budan* (1825). Cuvântul avea în vechime o frecvenţă mare, dovadă fiind numeroasele derivate pe care le dezvoltă: *aia, aişoară, aitură, aiuş, aişor, aiescu, aijdedz*, ultimele două putând fi şi moştenite din expresia latinească *allio condio*.

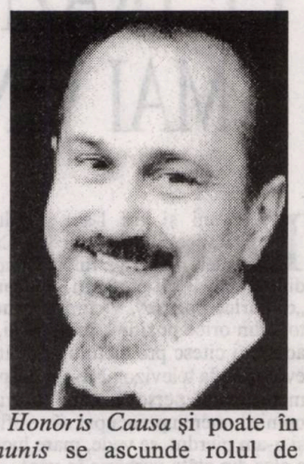
Dialectal, pe aproximativ aceeaşi arie, limba română mai cunoaşte un cuvânt pentru desemnarea usturoiului: *pur* care vine din lat. *purrus*, mai exact *allium porrus* care avea în latină semnificaţia „praz". Rom. *praz* este, însă, în română un cuvânt de origine slavă intrat în limbă din bulgară.

În toate celelalte limbi romanice cuvântul este moştenit, frecvent şi uzual în toate registrele limbii. Cu acelaşi cuvânt se desemnează în spaniolă, italiană şi sardă şi „sosul care este făcut cu ajutorul usturoiului", ceea ce în română se numeşte *mujdei*. Cu sens figurat şi dialectal se întâlneşte în spaniolă cu sensul „persoană pe care o întâlneşti în toate părţile şi se amestecă în toate", iar în portugheză „persoană isteaţă". Tot în spaniolă denumeşte o varietate de supă care are sparanghel, ardei şi ulei, în ciuda numelui pe care îl are, nu conţine usturoi.

În concurenţa cu celălalt cuvânt sinonim, *aiu* românesc a pierdut şi datorită corpului fonetic redus, deşi friulana are o formă omonimă cu cea românească, dar şi pentru faptul că *usturoiul* păstra în semnificaţia sa mai pregnantă ideea de condiment. Având în vedere existenţa lui în dialectele sud-dunărene presupunem că *aiu* a fost cunoscut pe toată aria de limbă română. Dar ca şi în cazul cuvântului *castană*, în lipsa înregistrărilor scrise, toate acestea rămân simple supoziţii.

bujor nedelcovici

PORTOCALE ŞI COJI



Palatul în care s-a semnat „Tratatul de pace de la Postdam", în 1945, (Stalin, Truman şi Attlee, care l-a înlocuit pe Churchill), camera rezervată lui Stalin şi loja în care a stat Jhony Kennedy, prezent în calitate de jurnalist.

Dar să revenim la Voltaire... Frederic al II-lea şi-a dat seama că Voltaire „trişează", mai ales după ce a încercat să ridiculizeze un înalt funcţionar prusac: **La diatribe du docteur Akakia.** Frederic i-a spus atunci lui Voltaire: „Stoarcem portocala şi îi aruncăm coaja".

Este soarta tuturor intelectualilor care se pun în slujba puterii. Sunt folosiţi apoi aruncaţi la gunoiul istoriei ca pe o simplă coajă de portocală.

A avut anvergură! Cert! Aventurile lui nu au fost mediocre şi lineare: ambiguitate, mască, contradicţie, şi din acest desen indecis a ieşit o figură socială nouă: *intelectualul filosof implicat în realitate*. Un om de litere a cărui ambiţie individuală era la fel de strălucitoare ca şi geniul literar, cu excepţia anticlericalismului şi atitudini antireligioase. Voltaire a avut curajul să-şi exprime public opiniile şi să înfrunte „Statul absolut".

Voltaire are ceva simpatic şi în acelaşi timp antipatic (un chip nu prea agreabil, o gură cu buze subţiri), dar îl consider prietenul meu pentru că a fost iniţiator, strateg şi şi-a riscat viaţa pentru cauze comune.

În 1987 am ajuns în Fernai-Voltaire, o mică localitate la graniţa cu Elveţia, unde Voltaire a avut un castel. Nu aveam viză de intrare în Elveţia. L-am aşteptat pe fratele meu care locuia la Geneva. Noaptea m-am plimbat pe străzile pustii. Am văzut o statuie a lui Voltaire. Am privit-o îndelung. Parcă mi-ar fi spus: „Atenţie! Acolo unde o să ajungi poţi fi bătut cu bâtul cum mi s-a întâmplat şi mie!" şi parcă mi-a zâmbit. A doua zi am plecat la Paris şi am cerut azil politic. De multe ori mi-am amintit de acea noapte şi de zâmbetul lui ironic şi salvator.

Toma d'Aquino (1225-1277)

Meritul lui esenţial este că a găsit un echilibru între mistică şi pozitivism, între metafizică şi comerţ, între spiritual şi material. El a văzut omul la intersecţia dintre Dumnezeu şi Materie şi nu a cedat iluminismului teologic şi nici empirismului miop şi limitat. Astfel a reconciliat misitica şi pozitivismul, filosofia cu perceptele canonice.

I s-a atribuit titlul *Doctor communis*, nu *Doctor Honoris Causa* şi poate în acel *communis* se ascunde rolul de excepţie prin care a lansat curentul filosofic: *thomism*. Unul din principalii interpreţi al *thomismului a* fost Jacques Maritain, care a abordat problemele experienţei şi ale filosofiei religioase, dar şi ale esteticii şi ale politicii.

În ziua în care am găsit la o librărie **Summa Theologiae** n-am avut banii necesari s-o cumpăr. Mai târziu, când am trecut pe la librărie, am constatat că volumul fusese vândut. Preţuirea şi admiraţia mea pentru călugărul dominician, Toma d'Aquino, poate proveni şi din această frustrare.

Jean de la Croix (1542-1591)

Mistic şi Poet. Sau poet mistic!

A trăit în aceeaşi perioadă cu Sfânta Tereza d'Avila.

A meditat asupra textelor din Scriptură şi a raportului dintre *Lumină* (raţionalitate şi metaforă) şi *Întuneric* (mistică dăruieşte un nume nopţii = Dumnezeu). Credinţa înseamnă Dumnezeu, iar în „textele sfinte" se descoperă noaptea. A fost închis pentru ideile lui reformatoare şi a stat nouă luni singur într-o celulă. Într-o noapte (nopţile purificatoare) a avut viziunea Sfintei Fecioare care îi anunţa viitoarea lui evadare: „Dumnezeu nu poate fi cunoscut nici prin inteligenţă nici prin inimă, nici prin imaginaţie şi nici prin sentiment. Renunţarea absolută! Să consimţi la Nimic care te uneşte cu Totul. Cu Dumnezeu!" Este autorul teoriei „perfecţiunii creştineşti", care este definită ca: „Posesiunea lui Dumnezeu prin uniunea iubirii". „Eu şi Dumnezeu suntem acelaşi lucru!"

Jean de la Croix, Toma d'Aquino şi Maître Eckhart sunt misticii care au încercat să armonizeze teologia cu filosofia prin şi cu ajutorul experienţei mistice şi a descoperirii „raportului dintre exprimabil şi inexprimabil" - *kénose* = vidul. Totul sau Nimic. „Dumnezeu are nevoie de mine şi eu sunt creator de Dumnezeu" - Maître Eckhart.

În volumul **Aici şi Acum** am pus ca motto câteva versuri de Jean de la Croix: „Faîtes la chasse aux renards,/Car déjà notre vigne est en fleur,/Durant ce temps nous prendrons des roses/Pour en faire un bouquet en forme de pomme de pin./Mais que personne ne paraisse sur la montagne.

CE TRĂZNĂI (CULTURALE) NE MAI VINDE ION CRISTOIU?

de ION LAZU

De ani şi ani l-am pierdut din atenţie pe infatigabilul gazetar Ion Cristoiu, cel plin de „idei multe şi mici" (după expresia unuia dintre autorii săi preferaţi), cu care îşi „mitraliază", „din orice poziţie", victimile benevole, pe cei care, tot „din orice poziţie", în tramvai, la birou, la butic, acasă, îi citesc producţiile gazetăreşti şi îi urmăresc evoluţiile la televizor. Ne-am despărţit deci de intens mediatizatul personaj care se erija în „director de opinie", mereu preocupat să se afle „în vârful trebii" şi n-am pierdut, se vede, mare lucru căci nimic nu s-a ales din atâta vorbărie în vânt.

Dar ce aflăm din ultimul număr (nr. 486 din 21 septembrie 1999) al „Adevărului literar şi artistic", paginile 3 şi 5, dintr-un interviu luat lui I. Cristoiu de către Gabriel Rusu? Colocviala discuţie s-a purtat chiar acasă la maestru şi nu oricum, ci într-o cameră „ce seamănă cu sala de lectură de la Biblioteca Academiei", cu, desigur, câteva note care fac stilul locatarului: „un computer care *clipoceşte* printre vrafurile de dosare... un fax *cuibărit*... dau sama (seama?) de tehnologia sfârşitului de mileniu, căci, nu-i aşa, bosul „scrie mult pentru azi, editează mult pentru, probabil, mâine..." (vedeţi cum în orice biet reporter se comprimă un viitor prozator care pândeşte momentul oportun pentru a se lansa „în forţă"?).

Deocamdată, cei doi convin că „scriitorul român nu poate trăi din cărţile pe care le publică..." este nevoit să facă gazetărie (nici o noutate, domnilor!). Cele două edituri ale domnului I. Cristoiu nu prea rentează (un eufemism, vom vedea): eşec total la „Evenimentul românesc..." „am băgat tot ce am câştigat din scrisul cotidian şi am pierdut". La cealaltă editură scoţând patru cărţi, „nu am reuşit încă să recuperez banii". O situaţie destul de neplăcută şi descurajatoare în sine: dacă nici I. Cristoiu nu reuşeşte să... Dar cum explică domnia sa degringolada? De vină e Puterea (care anume: fosta Putere? fosta opoziţie, acum la putere?). Ea, Puterea, „vrea ca reţeaua de difuzare să împiedice răspândirea opiniilor independente!" De ce nu s-a creat o reţea paralelă, sau o mie de alte reţele de difuzare eficiente etc., etc., nu ni se spune. Totuşi, gândirea sănătoasă economic a domnului I. Cristoiu îi şopteşte că se pot da lovituri şi în lumea cărţii. Domnia sa vrea să scoată **Memoriile** lui Beniuc, din care ne anunţă că vom afla despre legionarismul lui Ion Barbu, despre avariţia lui Sadoveanu, despre faptul că Zaharia Stancu a fost agent al Siguranţei; securitatea bolşevică îşi infiltra/ impunea oamenii în conducerea Uniunii Scriitorilor. Reporterul, prinzând o notă, exultă: „un best seler! feţe până acum ascunse ale vieţii literare!!" Şi apoi Beniuc a început ca poet legionar. Asta va şoca, visează I. Cristoiu . Pe noi însă, aceste „amorse" nu au darul să ne incite, dimpotrivă, ne întăresc bănuielile că numitele memorii (scrise prin '70) vor produce doar lucruri arhi-cunoscute, inclusiv unele jalnice delaţiuni ale jalnicului personaj: Beniuc? Puah! Piei drace! Pare chiar de mirare, măcar la prima vedere pentru cineva cât de cât avizat că un om cu flerul afacerist al lui I. Cristoiu se iluzionează în acest fel. Cunoscându-i mai bine mobilurile, îţi spui că este prea încântat de orice idee îi trece prin minte şi că e normal să calce în strâchini. Dintr-o autoîncântare, într-o autoamăgire şi tot aşa... Cititorii unei asemenea cărţi? „Sunt. Sau mai bine zis, ar fi" supralicitează I. Cristoiu. Şi, îndată, nonşalant, sare la altă trăznaie. A fost tentat de un anticariat..., dar nu oricum, şi cu samovar, cu ceai şi cu un anticar de profesie istoric literar. Începem să visăm: intră clientul, mare amator de carte veche, bibliofilă, află mii de amănunte de la vânzătorul titrat şi... pleacă apoi, tare jenat că nu are bani nici de metrou. Iar anticarul a uitat să-i îndulcească ceaiul - deh, economii! Vezi, emite I. Cristoiu fără să clipească, „nu vreau să cumpăr Vulcanii Noroioşi sau IMGB..." (bate departe, îţi spui), dar afli că n-a făcut-o pentru că nu a putut licita spaţiul la concurenţă cu buticarii. Ei, păi atunci, neicusorule, stai cuminte! Concluzia maestrului e amară: „De pe harta economică a lumii am cam dispărut. Să rămânem măcar pe cea culturală. E chestie de identitate naţională". Mare patriot domnul I. Cristoiu , îţi zici, găseşte el o soluţie, nu se poate, la atâta ardoare! Şi imediat ai sub ochi următoarea revelaţie, patent I. Cristoiu; „cărţile nu se vând pentru că editurile n-au bani să facă din tânărul autor o vedetă, să-l ducă la televiziune, să-i pună portretul pe afişe". Deh, zici dacă i s-ar face autorului publicitate!... Însă nu cumva însuşi emitentul acestei soluţii salvatoare este ilustrarea şi demonstrarea peremptorie a faptului că teoria nu este valabilă? Care altă persoană din tagma scriitorilor este mai multimediatizată decât I. Cristoiu? Şi totuşi, autorul mărturiseşte că nu şi-a scos banii pe propriile cărţi... Or, când este vorba de faimosul gazetar, contează măcar cât negru sub unghie faptul că se contrazice de două-trei ori în aceeaşi frază?! I-a trăznit prin cap că tinerii autori pot fi lansaţi? A spus-o. Ei, dar dacă acum, că i-a scăpat porumbelul din gură, au să-l asalteze debutanţii, veteranii, veleitarii, grafomanii? I. Cristoiu produce la moment răspunsul salvator: nu editorul să suporte cheltuielile publicitare, ci, televiziunile, inclusiv TVR! (se putea rata ocazia unei săgeţi înfipte cu toată setea în sigla televiziunii naţionale, spre satisfacţia tuturor resentimentalilor acestei naţii?) „Şi marile ziare şi-ar putea permite să ducă o campanie de lansare...", continuă cu olimpiana seninătate I. Cristoiu. O idee prinsă din zbor, în timpul peroraţiei, o inspiraţie norocoasă a prozatorului din subsolul temutului gazetar, îţi zici. Dar, nu, căci I. Cristoiu „cugetă adânc": „noi nu am reuşit după '89 să... facem gazetărie culturală" (de data asta prin *noi* vorbitorul nu se indică pe sine, ci se referă, nu-i aşa, la toţi factorii culturali: Minister, uniuni de creaţie, ziarişti... răspunderea se disipează). „Cultura în marile gazete este, în bună parte, expediată", constată intervievatul, cu grea amărăciune. Ai crede că este singurul care, în ultimii zece ani, şi-a dat sufletul pentru... „După părerea mea un gazetar cu talent ar putea să facă interesantă şi lansarea unui necunoscut". Frumos zis. Dar crede I. Cristoiu măcar o iotă din ce ne vinde? sau dimpotrivă, vorba clasicului banc, una spune şi Chesterfield fumează? N-a fost „Evenimentul" în primii cinci ani de după decembrie '89 cea mai vândută gazetă? Şi nu era ea, în acele vremuri de tatonări şi ezitări şi speranţe, *singura,* dar absolut singura gazetă care nu publica nici măcar un cuvânt despre viaţa culturală?! Colecţiile stau mărturie! Excepţie nu fac decât numerele în care directorul I. Cristoiu îşi anunţa propriile opuri! „În sensul acesta se lucrează în Occident", ne asigură domnul Cristoiu. Aha, Occidentul, acest răsărit de soare al speranţelor noastre politice, econoimice... culturale, mereu înşelate!

„Ar putea să-l facă o vedetă"... (pe acel debutant). Pe cine a lansat I. Cristoiu ca scriitor? (S-a lăudat până la saţietate că a „format" o nouă generaţie de gazetari; acum se plânge că acei gazetari nu...) Se ratează nişte mari ocazii, nu? „Există în România interes pentru literatură şi pentru teatru şi pentru film", susţine I. Cristoiu. Dar este o susţinere „contra naturii". Un asemenea autism, sau un asemenea tupeu în a face din negru alb te lasă interzis, pur şi simplu! Căci vede o lume întreagă (cea pe care o preocupă tema): interesul manifest (nu cel de principiu, cel teoretic - optativ) al românului pentru literatură, artă, pictură, teatru etc. s-a redus drastic, dramatic, este azi *disparent.* Dintr-un tiraj de 300-500 exemplare la poezie, se vând câteva exemplare, sau câteva zeci, restul fiind date de autor „din mână": criticilor, prietenilor de condei, foştilor colegi, rudelor; tiraje intacte de proză zac prin depozite (doar un exemplu: romanul **Bogdana** de Ioana Postelnicu, volum premiat de Academia Română). La lansările de carte (care nu sunt puţine, reprezentând, până la urmă, singura consolare a autorului), se prezintă „un numeros public de 15-30 persoane (incluzând membrii familiei). Şi măcar le poate numi I. Cristoiu pe aceste 30 de persoane interesate de carte? Da, dacă mă gândesc bine, I. Cristoiu ar putea! Iar din cei câţiva zeci de auditori doar patru-cinci cumpără cartea cu pricina (aici I. Cristoiu nu mă poate contrazice pentru că nu l-am văzut niciodată „la faţa locului". Nici la lansările marilor noştri scriitori, nici a celor câţiva filosofi ce-i mai avem, nici la ale dragilor scriitori veniţi din exil „în această chestie"). Cozi la autografe n-am văzut decât la câţiva autori care sunt profesori universitari, având deci în spate trupe mari de studenţi. Şi atunci ce să zici de imediat-următoarea afirmaţie a gazetarului: să-l prezinţi pe scriitor... „aşa cum găseşti în toate paginile de ziar o ştire că un cântăreţ s-a însurat..." Păi, domnule Cristoiu, în ziare se dă ştirea cu cântăreţul pentru bunul motiv că acel zdrăngănitor are milioane de ascultători şi telepriviţori; el are milioane de casete, discuri, C.D.-uri vândute - el *este* o vedetă. Potrivit cărei strâmbe gândiri îl puneţi alături de T.T. Coşovei, bunul poet care are şi el, ce-i drept vreo 500-1000 de fani-colegi-prieteni în toată ţara, după vreo 10 volume publicate?! Cui vindeţi dumneavoastră aceste minciuni sfruntate? Aceste baliverne, aceste nonsensuri?

Ziceţi: „am scos o carte despre români la Stalingrad. Nu spuneţi că nu era interesantă pentru televiziuni" (mereu la plural, nu vă ajunge una!). Întrebare: de ce nu i-aţi „capacitat", domnule Cristoiu că tot vă exhibaţi pe-acolo la orice oră din zi şi din noapte? Mai sigur este că aţi încercat, dar nu aţi reuşit mare lucru. Când este vorba despre carte, domnule Cristoiu, toată lumea întoarce capul în partea cealaltă sau... schimbă subiectul (e singura *schimbare* cu care ne-am pricopsit!). Şi dacă n-aţi reuşit dumneavoastră cum ar reuşi un autor oarecare, un veteran, un... Veţi fi citit poate notiţa dintr-un ziar, în care cutare deţinut politic, mare mutilat, schilod, căruia i-a apărut o carte, care a fost prezentat la „Memorialul Durerii", se declara părăsit de toată lumea şi convins că „pe nimeni nu mai interesează ce-a fost?" Pe când dumneavoastră afirmaţi categoric (şi patriotard): „Românii sunt interesaţi de cultură, istorie, de literatură". Şi continuaţi: „S-ar putea să-mi trăznească prin cap această idee: să fac o gazetă ca pe vremea SLAST-ului, care să stârnească interes, care să fie vandabilă." Domnule Cristoiu, nu ne aruncaţi cu praf în ochi! SLAST-ul, cum şi cât a fost, stârnea oarecare interes în contextul anilor '80, abil speculat de dumneavoastră, cu voie de la împărăţie. Dar nu se poate să nu ştiţi că în ziua de azi există în ţara asta pe puţin 200 de reviste literare extraordinare care apar, ce-i drept, în triaje mici, dar nici aşa nu se vând - şi nu s-ar vinde nici dacă reţeaua de difuzare ar funcţiona impecabil, cibernetic! Să vă spun ce reviste literare de ţinută europeană am văzut la Deva, la Turnu-Severin, la Reşiţa, la...? Oare chiar nu aţi auzit de ele ori de echilibristica disperată pe care o fac pentru a apărea în continuare? După nostalgia SLAST, faimosul gazetar ne serveşte nostalgia sa pentru cotidianele de dinainte de '45, „cu pagina a doua consacrată culturii, foiletoanelor"; sondând adânc în istoria literaturii constată că Cehov îşi publica schiţele prin te-miri-ce gazetă fără pretenţii. Da, dar cam pe la 1870, stimabile!

Şi năstruşniciile acestui Păcală, „suit" în Capitală din zona periculoasă a mişcărilor telurice de la Curbura arcului Carpatic, nu se încheie aici. Dar, ajunşi cu lectura la jumătatea interviului „gazetarul Ion Cristoiu, cunoscut ca o vedetă de muzică uşoară, un fel de Michael Jackson", cum singur se defineşte, ne oprim, excedaţi, căci personajul pare să vorbească la pătrat şi să gândească sub radical!

Să fim înţeleşi: nu facem un capăt de ţară din această a *n*-a ieşire la rampă a controversatului gazetar, dar nu se poate, faţă-n faţă cu „productele" cugetării sale, să nu ne minunăm încă o dată cât de răzleţit de realitatea înconjurătoare se dovedeşte a fi tocmai omul care trece drept observator sagace, comentator politic, director de opinie etc., etc.

Nostimada e alta: dacă acest interviu ar fi apărut în paginile vreunuia dintre ziarele la care scrie I. Cristoiu, sau în vreo revistă de divertisment - sau diversiune - să nu uităm că însuşi temutul Cristian Tudor Popescu punea de curând semnul egalităţii între cei doi termeni! - chestiunea ar fi trecut neobservată: I. Cristoiu are publicul său cititor în mare parte format (sau deformat) de domnia sa, menţinându-se în comunicare din cauza unor hibe comune: de logică, de informare, de atitudine (fiecare are ce merită) - şi, fiindcă a venit vorba, „îmi trăzneşte prin cap", nu este la I. Cristoiu o exprimare, ci o atitudine!

Întrebarea este: ce caută, cum se va fi pripăşit acest interviu abracadabrant a lui Ion Cristoiu în paginile unei reviste întru totul respectabilă precum „Adevărul literar şi artistic", printre articole semnate de Alexandru George, Cornel Ungureanu, Mariana Şora sau despre Paul Miron, Ion D. Sârbu etc. Pentru că e prea de tot ca Ion Cristoiu să vândă castraveţi la grădinari.

UN BUGET DE AVARIE...

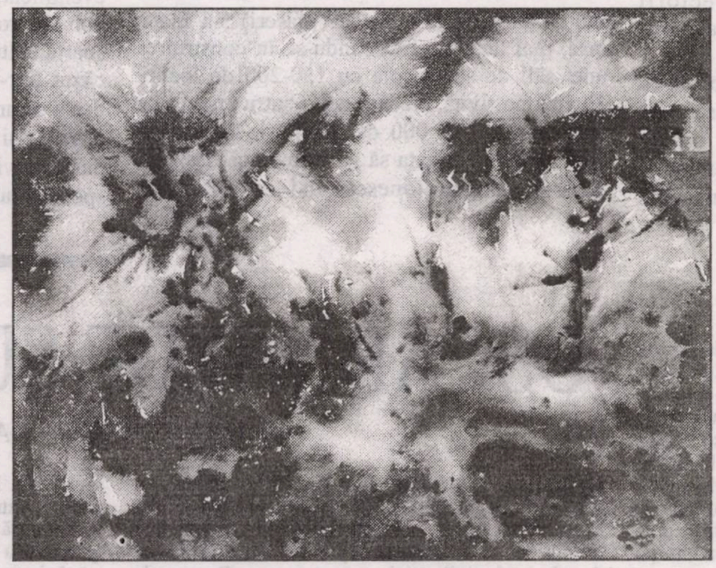
de MIRCEA CONSTANTINESCU

Nu demult, ministrul Culturii s-a făcut difuzorul unei expresii sustrase din groapa vicisitudinilor citabile: „buget de avarie". Este de presupus, respectiv, că domnia-sa l-a extras din haloul zvonistic şi multimediatic al supra-cotelor fluviale atât de ameninţătoare în ultimii ani şi l-a trântit peste postavul verde al mesei -de-joc: ori eu, ori el; el - adică *bugetul*. Dacă domnul Caramitru ar fi îndrăgit ad-hoc calamburul s-ar fi scuzat, poate, altfel: „ăsta nu-i buget, excelenţilor, ci un muget al culturii! Că s-au autosesizat Preşedintele şi Primul Ministru şi şi-au prefirat nervos firele din barbă/mustaţă sfătuindu-l pe ministru să nu-şi abandoneze „corabia beată", nu-i chiar un gest să ne scoată din minţi şi din agonie. Fiindcă, oricum, un buget FIRESC de cca 3-4% din PIB tot nu se poate plămădi peste noapte, nici măcar peste noaptea generalilor (în lipsuri, şi aceia, la acest capitol). Iar, pe de altă parte, gestul amintit nu ne clatină nedumerirea peste drum de atitudinea marelui actor Caramitru: ori domina-sa n-avea ştiinţă că ministerului cu pricina nu i se acordă decât o spuzeală de atenţie de-un deceniu încoace, ori şi-a imaginat că farmecul personal îi va fi suficient spre a duce raialei icusarii de salbă. Timp fusese suficient să se convingă că nu i-a ieşit pasienţa. Şi-atunci, în *folosul* cui să demisioneze? Deoarece într-al culturii - categoric nu. Poate numai pentru deliciul unei galerii de prozeliţi, aplaudaci ai crizelor de demnitate săvârşite public, gestul domniei-sale să fi sunat ca un gong-alarmă. Pentru cei care ştiu, însă, că în situaţia dată demisia mai curând ar fi încurcat decât dezlegat lucrurile, intenţia a fost să fie bifată, şi-atât. În fine, este imposibil ca domnul Caramitru să nu fi bănuit încă din iarna '96-97, pe ce vas se îmbarcă şi încotro se zbate acul busolei.

Dar destul despre un minister cu-al său ministru bine intenţionat şi, de aceea, tocmai profund decepţionat.

Problemele culturii în România nu izvorăsc dintr-un şi nu se dizolvă într-un mandat guvernamental. Decapitalizările continue ale instituţiilor aferente (biblioteci, teatre, muzee, edituri, librării, agenţii de impresariat etc.) erodează de-un deceniu ceea ce ne obişnuisem a numi viaţă culturală. E de adăugat întârzierea nepermisă a coagulării acelei clase mijlocii care, în ţările cu o situaţie economică dacă nu prosperă măcar stabilă, este principala furnizoare de „consumatori" de cultură. Ambele fenomene îşi au originea într-o absenţă de strategii socio-economice viabile. Faptul că în arealul capitalismului post-industrial manifestările culturale sunt îndeobşte tributare culturii de masă - deci pendinte în principal de cererea şi oferta de bunuri consumabile - nu reprezintă o scuză pen-tru guvernanţii noştri postdecembrişti; fie doar şi din simplul motiv că România nu-i nici pe departe o ţară post-industrială.

Investiţiile masive în audio-vizual denotă preocuparea pentru *imagine* a unor grupuri/grupuscule de interese, iar nu - cum deseori se invocă fariseic - o grijă pentru alinierea ţării la standardele europene de informare şi cultură. Migraţia către audio-vizualul comercial a unor „făcători" de cultură nu rezolvă, în principiu, dezinteresul guvernanţilor pentru instituţiile enumerate mai sus. Accidentul că unii migratori devin vedete multimedia, substanţial remunerate, nu-i alta decât un ingredient prin staniol hertzian. Efervescenţa (aparent culturală) a reţelei de staţii radio-TV particulare nu-şi propune şi nici n-are cum să înlocuiască ponderea firească a faptelor şi fenomenelor autentic culturale. Cei cu-adevărat interesaţi de starea de fapt constată cu ochiul liber că o serie de monumente alunecă în paragină, că librăriile, bibliotecile şi muzeele (câte mai sunt) se etalează tot mai vidate de amatori, că editurile falimentează glorios, că sălile de teatru şi concert sunt pline cu... invitaţi, că studiourile de film şi dans sunt închiriate de către potentaţii multimedia pentru



servicii efemere, inclusiv de tip *fashion* sau alegeri de Miss/Mitze Baston...

Desigur, aceiaşi observatori nu pot eluda faptul că nu există fonduri pentru cultură *şi întrucât* o parte impresionantă a economiei autohtone aparţine unui sector ocult, subteran, incontrolabil şi, vai, neimpozabil. Câtă vreme vom avea un segment covârşitor de activităţi economice la negru, nu-i de aşteptat nici să se dezvolte pătura mijlocie (producătoare şi consumatoare de cultură), nici să se recupereze prin taxe şi impozite suficienţi bani pentru ca şi ministerul culturii să nu mai fie agonic.

Încă o dată: problema nu e că s-au luat/dat înapoi două miliarde unui minister (de-aci şi „gratuitatea" unei demisii sau alteia). Problema consistă în identificarea şi aplicarea acelor strategii economice graţie cărora cultura să nu mai fie socotită cenuşăreasa redistribuirii avuţiei naţionale. A o lăsa - cum e deseori în prezent - la cheremul (prin definiţie futil şi aleator) al unor mecena/sponsori este totuna cu a-i pregăti doar un cavou, eventual somptuos, strălucitor. Are cineva interesul s-o facă? Dacă nu - e momentul să ne convingă de contrariu. Căci o chibzuită utilizare a bogăţiilor ţării, câte mai sunt, materialele şi spirituale, va conduce la oprirea exilului materiei cenuşii şi la o veritabilă redistribuire social-democrată a avuţiei colective. Abia atunci instituţiile culturale vor putea fi doar parcimonios subvenţionate de ministerul aferent, deoarece acestea îşi vor putea desfăşura activitatea din venituri proprii (= recuperate). Teatrele de orice gen, studiourile de film, editurile, muzeele etc. vor reuşi să fiinţeze cu concursul participării efective a unor largi segmente de populaţie la actul cultural (muzică, film, dans, literatură, pictură) care vor subvenţiona grosul serviciilor culturale ca atare. Evident că nu vor dispărea sponsorizările, de oriunde ar veni acestea, numai că ele vor acoperi foarte propabil doar *evenimentele* constisitoare: festivaluri, concerte extraordinare, concursuri internaţionale, ediţii de lux (aniversare), filme de artă ş.a.m.d.

Cât de departe suntem în raport cu tabloul schiţat adineauri, ar fi tautologic s-o mai afirmăm. Chestiunea esenţială e să nu confunde - aceia care au şi vor avea pâinea şi cuţitul - un asemenea tablou elementar cu o utopie pe cât de frumoasă pe-atât de irealizabilă în România. Fiindcă într-un asemenea caz, nu un ministru sau altul va dezerta din guvern, ci vor dezerta înşişi oamenii de cultură. Şi, întrebăm retoric, există vreo ţară civilizată, azi şi mâine, care să se lepede programatic de oamenii săi de cultură?... Se ştie, aceştia n-au fost nicăieri şi nicicând cei mai avuţi cetăţeni. Dar cel puţin au *fost*. Riscul politicilor socio-economice din România contemporană e să producă acea desfiinţare a culturii pe care nici dictaturile n-au reuşit-o (dacă şi-or fi propus aşa ceva).

Refugiul în cultura-de-masă, mult coborîtă prin exigenţele sale strict comerciale sau, în cel mai fericit caz: preponderent comerciale, nu-i decât un paleativ şi un motiv, adăugat, de falsificare şi diversiune pentru noile generaţii, care-şi închipuie probabil că *numai* aceasta e cultura; ca să nu mai amintim acum că, la urma urmelor, nici măcar acest soi de subcultură masificantă şi uniformizatoare nu se produce decât sporadic pe meleagurile noastre; culmea! din acelaşi motiv: lipsa banilor...

UN BOB DE ROUĂ ÎNTR-UN OCEAN DE SMOALĂ

de MARIA LAIU

Se desfiinţează festivaluri - sau se amână sine die -, se restructurează personalul angajat al teatrelor, se micşorează bugetul destinat culturii până la a fi ca şi inexistent, se realizează spectacole cu cheltuieli minime, se schimbă directorii instituţiilor teatrale după bunul plac al forurilor tutelare, actorii îşi dau demisia în bloc din cauza salariilor prea mici, ministrul Finanţelor „decide" că dacă tot o duce întreaga ţară atât de rău, cultura n-are decât să tacă...

Şi totuşi, până şi în asemenea vremuri de răstrişte, mai există oameni animaţi de dorinţa de a înfăptui şi de a lăsa în urmă lucruri folositoare spiritului. În acest context, aşadar, la Slatina, şi-a fost deschis porţile, săptămâna trecută, nici mai mult nici mai puţin decât un teatru profesionist, ce a luat fiinţă pe *temelia* unei vechi trupe de artişti diletanţi, „Evrika" (înfiinţată acum 20 de ani, şi care, în tot acest răstimp, a avut rezultate dintre cele mai bune). Cei care au ţinut permanent trează, în sufletele unor oameni cu profesii diferite, pasiunea pentru arta scenică au fost/ sunt directorul Casei de Cultură a Sindicatelor, Visi Ghencea, şi regizorul Mihai Lungeanu - directorii (executiv, respectiv artistic) teatrului profesionist de astăzi.

Prin implicarea directă a unor edili locali, cu deosebire a primarului Gheorghe Păunescu, dar şi a altor locuitori ai oraşului cu putere financiară (cum ar fi Ilie Alexandru - preşedintele Camerei de Comerţ şi Industrie

sau Mihai Chiriţă - om de afaceri) s-a mers, însă, mai departe, investindu-se în construirea unei săli de spectacole cu 150-200 de locuri. Tocmai potrivită, credem noi, pentru un oraş cu aproximativ 100 000 de locuitori. Până când noul sediu va fi gata să îşi primească oaspeţii, Teatrul „Eugen Ionescu" îşi va desfăşura activitatea sub umbrela generoasă a Casei de Cultură a Sindicatelor, unde, de altfel, am şi putut vedea premiera cu nr. 1. Am mai aflat că acest teatru va încerca să se adapteze condiţiilor economice, din păcate, deloc faste propăşirii culturii, constituindu-se dintru început ca un teatru de proiecte şi nu unul de repertoriu. Nu va avea, aşadar, o trupă angajată, dar va căuta să-şi apropie şi să susţină mai ales tinere talente, fie prin preluarea unor spectacole de absolvenţă ale facultăţilor de teatru (de stat şi particulare), fie chiar prin realizarea unor producţii care să aibă în distribuţie artişti debutanţi. Se mai doreşte cu tot dinadinsul colaborarea cu teatrele oraşelor din apropiere (Craiova, Râmnicu Vâlcea). În mod deosebit ne-a impresinat iniţiativa proaspetei direcţii de a înfiinţa şi o şcoală - nu de actori, nu de regizori - de oameni temeinic pregătiţi pentru a lucra la scenă, fie ca maşinişti, fie ca maeştri de sunet şi lumină, fie ca pictori executanţi sau chiar ca actori.

Nu-i puţin lucru ceea ce încearcă să facă o mână de entuziaşti, cu siguranţă cei mai *frumoşi nebuni* ai unui oraş din România, cum nu puţin lucru a însemnat reprezentaţia văzută cu ocazia „botezului" teatrului slătinean, anume **Ultimul Godot** de Matei Vişniec, în regia lui Mihai Lungeanu, avându-i în distribuţie pe Alexandru Jitea şi pe Eugen Drăghin. Cu atât mai mult cu cât cele 700 de locuri ale Casei de Cultură au fost toate ocupate. Şi pentru că vrem să marcăm aşa cum se cuvine un asemenea eveniment, ce are curăţenia şi strălucirea unui bob de rouă, chiar dacă - văzând care este soarta culturii române în ziua de azi - pare a fi căzut într-un ocean cu smoală, nu ne rămâne decât să urăm viaţă cât mai lungă teatrului abia născut, şi să promitem că vom reveni, în numărul viitor al „Luceafărului" cu o cronică a spectacolului.

OSCAR WILDE SUPERSTAR

de ILINCA GRĂDINARU

Fumul de ţigară şi atmosfera încărcată de vaporii alcoolului. Din penumbra deformantă se ivesc la întâmplare chipuri dotate cu priviri colorate: căprui, verde, albastru... Günter Grass imagina în romanul său **Tolba de tinichea** o speluncă frecventată de înalta societate în care barmanii aduceau câteva cepe, cuţite şi suporturi din lemn. La fiecare masă începea un ritual complicat de sfârtecare a comunelor legume. Lacrimile şiroiau pe obrazii participanţilor. Apoi se-ndepărtau cu toţii pe la casele lor, senini, sociabili, zgomotoşi.

Revelion 1969. Fiecare priveşte viitorul în lumina colorată a propriilor săi ochi. Curcubeul ce se va ridica din chiar elanul lor cromatic, va tăvăli minţile acestor nerăbdători copii rebeli în splendoarea de aur a nopţii. Din parfumul pervers al spaţiilor nocturne, din tradiţia barocă a vechilor monarhi, strecurând, într-un secol cu mania kitsh-ului şi a ostentaţiei, steaua fatidică a libertăţii, au apărut ei, personajele mitice ale rockului.

Vârful rece al cuţitelor le-a gâdilat primejdios pereţii moi ai inimilor sângerânde. Publicul avid de lacrimi s-a grăbit să-ndepărteze foile subţiri ale existenţelor biografice. În drum spre miez cu violenţă şi cruzime, au ajuns deja când totul era rece, iar suflul vag al unei dubioase revelaţii se grăbea să proiecteze în icoane chipul cândva viabil al fragilei lor exuberanţe. Astfel ar putea fi rezumată viaţa acestor idoli ai secolului nostru, care au electrizat generaţii de tineri şi a căror amintire poate că mai condamnă şi acum la ruşine chipurile responsabile ale unor onorabili adulţi. Iată şi una din concluziile care reies din „Velvet Goldmine", recentă producţie britanică semnată Tedd Haynes şi prezentată la cinematograful Europa. Slujit de aportul esenţial al scenografului Christopher Hobbs, ca şi de prezenţa seducătoare a actorilor Jonathan Rhys Meyers şi Ewan McGregor, pelicula apare ca un real eveniment filmic. Povestea se situează încert între o istorie a rebeliunii şi evadarea explozivă într-un baroc decadent al civilizaţiei contemporane. Pe urmele refacerii unei biografii, cea a starului rock, Brian Slade, un reporter ajunge de fapt să reia firul tulbure al propriei sale adolescenţe în perioada anilor '70 şi să tragă abia acum concluziile acelui moment tabu al biografiei sale. O călătorie pe care poate mulţi ar trebui s-o realizeze, un voaiaj introspectiv menit să revigoreze şi să reevalueze acea mitologie proprie spre care instinctiv şi sincer tânărul şi-o afirmă împotriva tuturor.

Libertatea. Un termen periculos, neînţeles nici până astăzi, dar pe care unii au avut curajul să-l ia drept principiu călăuzitor al vieţii. Indiferent de ce anume este legat, mesajul libertăţii este întotdeauna generalizator. În cazul acestui film, ca şi în cazul generaţiei '70, ea fost asociată revoluţiei sexuale, afirmării oficiale a flexibilităţii în cuplul matrimonial şi homosexualităţii. Liderii rebeliunii au fost staurile rock care au adus, dincolo de marşul blajin al adepţilor flower-pawer, ceva din sclipirea luciferică a poeţilor damnaţi de secolul al XIX-lea ca Byron sau Oscar Wilde. Misiunea periculoasă le-a fost fatală. Aceşti poeţi într-un secol în proză, aceşti tineri inconştienţi ce şi-au asumat riscul altădată preluat de artişti misionari şi mult mai puţin conformişti decât cei de astăzi s-au oferit spre a fi sacrificaţi. Existenţele lor sunt poate uneori hilare, alteori contradictorii. Ei au născut totodată imaginea periculoasă cu consecinţele actualei scufundări în ipocrizie a rebelului absolut, absolut stăpânitor şi stăpânit de un imens imperiu financiar. Dar ei au fost, poate, ultimele victime, ultimii care au mai crezut cu adevărat că în acest secol al cămătarilor se poate naşte o revoltă care să nu fie cumpărată şi frumos regizată anticipat. De aceea, peste ani, singura rebeliune a mesajului lor mai poate face să roşească numai câte o persoană cu pudibonderii inutile şi deja depăşite (oare?) la sfârşit de secol XX, dar ceea ce a rămas de netăgăduit în momenntul unei revizuiri a acestui atât de apropiat trecut e imaginea însăşi pe care ei ne-o lasă. Este tabloul deconcertant al unui spirit în derivă. Parcă un pictor a înecat lumea pestriţă în aurul şi purpuriul regal pentru a o purta apoi prin penele artistelor de cabaret şi nuanţele stridente de roz şi violet, apanajul melancolicilor incurabili şi ai alcovurilor de bordel. Un spirit în derivă sau o derivă aspiritului de esenţă eterică, dar de un eter nominal: LSD-ul. Aceşti idoli ciopliţi în carne de aspiraţia spre credinţă a contemporanilor lor, adevăraţi sfinţi moderni într-o mitologie creionată în pripă, s-au plasat cu nevinovăţie în fruntea carnavalului care a dus la epuizarea resurselor imaginative ale acestui secol. Acum măturat de fast şi originalitate, el nu mai poate decât să îşi ducă scheletul ostenit către un final lipsit de glorie.

artă plastică

Ion Murariu -

lirism, narație, expresie

În această toamnă, pictorul Ion Murariu a împlinit 77 de ani. Dar senectutea nu-i este o povară, ea este înțelepicunea clădită pe nețărmurita dragoste pentru artă. Căci arta a primat în viața lui. El a slujit-o cu patimă, a venerat-o, s-a jertfit în numele ei. În orice lucrare a dorit să atingă sublimul, sufletul lui de artist fiind plin de candoare. Și, cu certitudine, va rămâne așa până la ultima-i clipă.

În aproape 60 de ani de activitate creatoare, Ion Murariu a realizat sute de tablouri, multe dintre ele plasându-se în „galeria" celor mai de valoare lucrări de artă din secolul al XX-lea. Picturile, precum și inconfundabilele, inegalabilele acuarele înveșnicesc anotimpurile cu farmecul și misterul lor, înveșnicesc omul cu trăirile lui lăuntrice, înveșnicesc satul și urbea care tăinuiesc destine, înveșnicesc universul pe care artistul îl vrea pururea pașnic.

Pictorul vine dintr-o zonă unde domină valori tradiționale. S-a născut la Dorohoi, fiind format la școala moldovenească de pictură. În Academia de Arte Frumoase din Iași i-a avut ca profesori pe Jean Cosmovici, Otto Brise, Nicolae Popa. A făcut și studii pedagogice. De 50 de ani Ion Murariu este membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România. Tot de atâta timp s-a îngemănat cu Bucureștiul. A expus vreme de aproape șase decenii în țară și în străinătate, creația sa fiind apreciată de mari iubitori de frumos. Printre expozițiile organizate în ultimii cinci ani a fost și retrospectiva de la Galeriile „Etaj 3/4" ale Teatrului Național din București (1995).

Recent, maestrul a reunit o mare parte din operele sale într-un album intitulat **Ion Murariu. Lirism. Narație. Expresie**, în care se întâlnesc pictura, acuarela, dar și grafica - toate realizate în timpul celor 60 de ani de creație.

La venerabila vârstă, pictorul Ion Murariu rămâne înfrățit cu șevaletul. Zilnic el deschide ușa atelierului său din Calea Plevnei, unde continuă să lase pe pânză lumina din suflet, talentul, înțelepciunea.

Maria Sârbu

festivalul de la sighet

Juriul format din: Nicolae Prelipceanu - președinte, Laurențiu Ulici, Echim Vancea, Ion Bogdan, Gheorghe Mihai Bârlea, Nicolae Scheianu, Vasile Muste a hotărît decernarea următoarelor premii:

Premiul pentru debut:

Paul Vinicius

Florina Zaharia

Premiul pentru volum de poezie:

Valeriu Stancu

Radu Săplăcan

Cassian-Maria Spiridon

Premiul pentru antologie de autor:

Leo Butnaru

Premiul „Nichita Stănescu" al Serilor de poezie de la Deseși:

Gheorghe Parja

cultura pe unde

Miercuri, 13 octombrie pe Canalul România Culturală (CRC), la ora 9.50 - *Poezie românească.* Mircea Streinu. Versuri în interpretarea actriței Ileana Iordache. Redactor: Ioana Diaconescu. La ora 20,30, pe CRC - *București, istorii scrise și nescrise.* Carul cu bere - o poveste de familie. Colaborează Anca Giurchescu. Redactor: Victoria Dimitriu. Pe CRC la ora 21,30 - *Portrete și evocări literare.* V. Voiculescu. Colaborează: Cornelia Pillat și Gabriela Defour Voiculescu. Redactor: Anca Mateescu. La ora 23,50, pe CRC - *Poezie universală.* Gabriele D'Annunzio și Umberto Saba (Italia). Traducere și lectură Ioana Diaconescu. Redactor: Dan Verona. Pe Canalul România Actualități (CRA), la ora 23,50 - Galerii. Redactor: Aurelia Mocanu

Vineri, 15 octombrie, pe CRC, la 9,50 - *Poezie românească.* Romulus Vulpescu în colecția „Poeți români contemporani! Versuri în interpretarea actorului Mihai Niculescu. Tot pe CRC, la ora 12,30 - *Arte frumoase.* Maestrul Ion Sălișteanu - 70 de ani. Colaborează: N. Macovei; Sculptura Valentinei Boștină; Medalion A. Watteau; Prin expoziții. Redactor: Aurelia Mocanu. La ora 23,50, pe CRC - Poezie universală. Arthur Rimbaud (1854- 1891, Franța). Traducere de Elisabeta Isanos. Lectura actorul Răzvan Ionescu. Pe CRA, la ora 23,50 - *Revista revistelor de cultură.* Redactor: Valentin Protopopescu.

Sâmbătă, 16 octombrie, pe CRA, la ora 19,45 - *Scriitori la microfon.* Ovidiu Drimba (II). Redactor: Liviu Grăsoiu. La ora 22,20, pe CRA - *Din marea poezie a lumii.* T.S. Eliot (II). Redactor, Titus Vîjeu.

Duminică, 17 octombrie, pe CRC, la ora 12,00 - *Revista literară radio.* Emisiune fondată de V. Voiculescu în anul 1939. Redactor: Maria Urbanovici. La ora 21,30, pe CRC - *Meridianele poeziei. Pagini din lirica românească.* „Privelişti" - versuri de B. Fundoianu. Redactor: Liliana Moldovan.

Luni, 18 octombrie, pe CRC, la ora 9,50 - *Poezie românească.* Ioan Alexandru. Versuri în interpretarea actriței Ileana Iordache. Tot pe CRC la ora 20,30 - *Atlas cultural.* Paradoxul venețian de conf. dr. M.A. Irimia. Un arhitect: Ventura Rodriquez și un oraș: Madridul. Redactor: Sanda Sacoliuc. La ora 21,30, pe CRC - *Cărți, idei, manuscrise.* Cartea eveniment: „Rhapsodie roumaine" de Dominique Fernandez. Biblioteca de literatură universală: „Gringo viejo" de Carlos Fuentes; Destăinuiri pe marginea unui debut: „Pudriera cu apă" de Sorin Grecu. Participă Andrei Ionescu, Mihai Sorin Rădulescu, Sorin Grecu. Redactor: Dorin Orzan.

Marți, 19 octombrie, pe CRC, la ora 11,45 - *Viața cărților.* Actualitatea editorială. Redactor: Dorin Orzan. La ora 12,30, pe CRC - *Arca mileniului III.* Centrul de poezie Stadler din SUA. Interviu cu poetul și traducătorul Iulian Semilian. Poezii de Rainer Maria Rilke. Redactor: Liliana Ursu. Pe CRC, la ora 21,30 - *Zări și etape.* Medalion B. Fundoianu; Dramaturgul Al Davilla astăzi; Din presa vremii. Redactor: Cornelia Marian.

Biblioteca noastră

1. **Clipa zboară c-un zâmbet ironic** (Cassian-Maria Spiridon), versuri, Ed. Dionysos, preț neprecizat.

2. **Paranoia Schwartz** (Gheorghe Schwartz), proză, Ed. Clusium, preț neprecizat.

3. **Ceaiul de după execuție** (Ion Beldeanu), versuri, Ed. Augusta, preț neprecizat.

4. **Un aisberg deasupra mării** (Ioan Lascu), eseu, Ed. Ramuri, preț neprecizat.

5. **Istoria literaturii slovace** (Corneliu Barborică), eseuri Ed. Universal Dalsi, preț neprecizat.

6. **Eminescu - Mă topesc în flăcări** (Mihai Cimpoi) dialoguri cu eminescologi, Ed. Litera - David, preț neprecizat.

7. **Mistica platonică** (Isabela Vasiliu-Scraba), eseuri, Ed. Star Tipp, preț neprecizat.

8. **Existențe** (Mihaela Bidilică-Vasilache), versuri, Ed. Astra, preț neprecizat.

9. **Întreabă-mă, să te întreb** (Florentin Smarandache) eseuri, Ed. Macarie, preț neprecizat.

10. **Pumnalul lui Iacov sau pentru că îngerul a văzut filme** (Florin Vlad), versuri, Ed. Helvetica, preț neprecizat.

11. **Limita** (Ștefan Aurel Drăgan), versuri, Ed. Helvetica, 10.000 lei.

12. **Ascunsa rană** (Nicolae Turtureanu), versuri, Ed. Helicon, preț neprecizat.

13. **Cel ce ridică piatra** (Dumitru Spătaru), versuri, Ed. Helicon, preț neprecizat.

14. **Moartea după Doclin** (Octavian Doclin), versuri, Ed. Marineasa, preț neprecizat.

Reproduceri după pictură de Ion Murariu

VIKTOR ASTAFIEV LA 75 DE ANI

Pe fundalul derulării aniversărilor memorabile ale anului 1999 (250 de ani de la naşterea lui Johann Wolfgang Goethe, 200 de ani de la naşterea lui Alexandr Puşkin şi Honoré de Balzac, 100 de ani de la naşterea lui Vladimir Nabokov, nemaivorbind şi de alte sărbătoriri nu de aceeaşi anvergură, dar totuşi notabile, cum ar fi, de pildă, marcarea centenarului naşterii lui Andrei Platonov), semnalările unor asemenea date ale creatorilor ce ne sunt contemporani se înscriu firesc în sfera cotidianului în desfăşurare.

La 1 mai a.c. scriitorul rus Viktor Astafiev a împlinit vârsta de 75 de ani. În cinstea datei aniversare i-au apărut operele în 15 volume. În ultimele decenii numele lui este permanent menţionat printre cei „de frunte", din „linia întâi" în mănosul peisaj al literaturii ruse contemporane. La bilanţul anului 1996, el a fost declarat cel mai bun autor al prestigioasei reviste „Novîi mir". Aproape oficial i se recunoaşte statutul de clasic în viaţă, tradus în peste 20 de ţări. Paginile celor mai renumite publicaţii îi stau la dispoziţie în orice moment pentru a-i tipări scrierile. Părerea lui nu este ignorată, cel puţin în văzul mulţimii, de politicienii ce încearcă, desigur, a-i folosi vocea şi autoritatea morală în scopuri electorale. Prin orientarea şi viziunea sa asupra vieţii şi stării actuale a lumii el se apropie de Alexandr Soljeniţîn, cu care de altfel s-a şi întâlnit după revenirea în ţară a marelui disident.

Născut în 1924, în satul Ovseanka din regiunea Krasnoiarsk, crescut la Casa copilului, plecat pe front de-abia ieşit din vârsta adolescenţei, el s-a întors după război în locul de baştină, unde trăieşte şi astăzi. Nu-i plac forfota şi zgomotul centrelor urbane, preferând satul natal şi având bucuria de-a trăi în condiţiile mai mult decât modeste în casa unde s-a născut, vizavi de cea a bunicilor demult dispăruţi. „La o simplă aluzie - afirmă scriitorul - mi s-ar construi o casă mai mare. Am aici o cameră, dormitor şi bucătărie. E foarte confortabil". Îl atrage imensitatea şi severitatea spaţiului siberian, unde puternicul fluviu Enisei nu îngheaţă nici la - 40°, iar în jur cât vezi cu ochii colinele înzăpezite şi taigaua fără de sfârşit, ele formând decorul permanent al operelor sale. De aici, probabil, se explică atât vigoarea cât şi profunzimea prozei lui Viktor Astafiev.

El îşi începe activitatea literară la câtiva ani după instaurarea cumplitei perioade postbelice, transpunând în paginile scrierilor sale experienţa dramatică a unei întregi generaţii, puternic marcată de pierderile incomensurabile din timpul războiului. Doar trei la sută au rămas în viaţă din cei născuţi în 1924. Autobiografismul, care i s-a imputat de unii critici, nu diminuează nicidecum artisticul, ci aduce o bogată substanţă de autenticitate, exprimându-se autobiografic prin pana lui o întreagă generaţie.

Astafiev este unul dintre promotorii prozei scurte, care ocupă locul central în creaţia scriitorului. Cultivă şi specia microromanului (poveşti) şi a romanului. Momentele, schiţele, povestirile, nuvelele sunt din timp în timp reunite în cicluri tematice apărute în volume. Au atras atenţia cititorilor şi a criticii în special: ciclurile de povestiri ***Trecătoarea*** *(1959),* ***Soldatul şi mama*** *(1961), nuvelele* ***Furtişagul*** *(1968),* ***Ultimul salut*** *(1968), microromanul apărut şi la noi în ţară* ***Un păstor şi-o păstoriţă. Pastorală contemporană*** *(1971-1972), ciclul de schiţe şi povestiri,* ***Crestături*** *(1972, 1982), romanul mozaic* ***Visul crestelor albe*** *(în original* ***Peştele împărat*** *1976; tradus şi apărut în limba română în 1981), piesa* ***Mălinul*** *(1978), drama* ***Iartă-mă*** *(1980), culegerea de nuvele şi povestiri* ***Pe vârful îndepărtat al Nordului*** *(1984).* ***Trist roman detectiv*** *(1986), nuvelele* ***Oberton*** *(1996),* ***Soldatul vesel*** *(1998) ş.a.*

Valoarea operelor sale a fost recunoscută şi apreciată prin numeroase premii şi distincţii literare de prestigiu.

Critica l-a inclus pe Viktor Astafiev în grupul scriitorilor tradiţionalişti, aşa numiţii „rurali" („derevenşciki"), care în ultimele decenii au format o întreagă şcoală ce cuprinde pe Feodor Abranov, Vladimir Soluhin, Vasili Belov, Mihail Alekseev, dar în primul rând, puternicul filon siberian al literaturii ruse contemporane, strălucit ilustrat de Valentin Rasputin, Vasili Şukşin şi, bineînţeles, de Viktor Astafiev. Vorbind de ramura „siberiană", trebuie amintit şi dramaturgul postmodernist Alexandr Vampilov (jucat şi pe scenele teatrelor noastre), ce nu face parte din categoria „rurarilor", însă a contribuit sensibil la renumele literelor din această întinsă zonă a Rusiei.

Viktor Astafiev a adus prin scrierile sale un proaspăt suflu de viaţă, de culoare şi de realism lucid în descrierea provinciei contemporane ruse. Ca şi ceilalţi scriitori siberieni, el transmite profunda nelinişte pentru destinul omului şi-al naturii înconjurătoare, proza lui fiind pătrunsă de ideea tragismului existenţei umane în condiţiile civilizaţiei sfârşitului de veac şi de mileniu.

Oferim cititorilor traducerea a două din „miniaturile" în proză ale autorului apărute recent: ***„Arză-le-ar focul de cizmuliţe!*** *şi* ***Mont-Blanc.***

ARZĂ-LE-AR FOCUL DE CIZMULIŢE!

Această povestire auzită în tren s-a întipărit cine ştie de ce, definitiv în memoria mea şi aşa excesiv de împovărată.

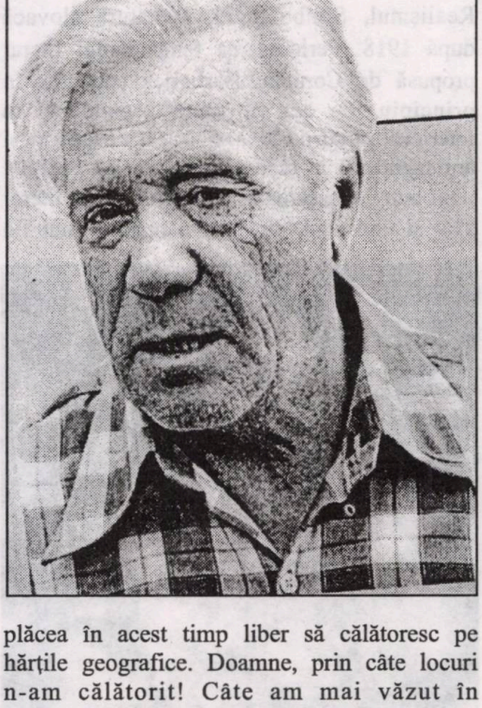
- S-a întâmplat să călătoresc în tinereţe la Moscova după cumpărături, - povestea o femeie în vârstă, încă înzestrată cu o frapantă frumuseţe. - Ce să faci dacă în magazinele noastre suflă vântul de goale ce sunt. Iar eu atât de mult îmi doream să cumpăr cizmuliţe pentru a merge la dans. Visuri! Dorm şi în vis mi se năzăreau acele cizmuliţe. Am mers cu trenul Perm-Moscova - unii după cumpărături alţii să se distreze în Capitală, iar eu pentru cizmuliţe...

Am făcut cunoştinţă în tren cu un flăcău. Stătea la geam şi fuma. Parcă nici nu era cine ştie ce de capul lui, nici prea arătos nu era, dar ceva m-a atras spre el, iar pe el spre mine, şi, întrerupându-ne unul pe celălalt, vorbind pe nerăsuflate, precipitându-ne am trăncănit aşa până la miezul nopţii. Era momentul să ne despărţim, călătoream doar în compartimente diferite, dar de despărţit nu ne puteam despărţi. Şi, capete înfierbântate, am început să ne sărutăm sub ciocănitul ritmic la roţilor de tren şi... de-ar fi fost timpul şi locul potrivit nu era departe să fi ajuns la altceva - într-atât am uitat de toate, într-atât ne-am pasionat unul de altul, într-atât ni s-au contopit inimile.

MONT BLANC

În anii de mult trecuți, în îndepărtatul oraș Igark, mai precis dincolo de marginea orașului, se afla clădirea vechii școli, transformată în orfelinat. În acest orfelinat peste tot pe pereți erau hărți geografice - în Colțul roșu, în coridor, chiar în cantină, chiar și în unele camere. Nu dintr-o dată, ci după mulți ani m-am dumirit de ce erau atât de multe hărți în orfelinat. Bani pentru tablouri nu ajungeau, și, probabil, omul ce a fost supus represiunii și deportat cine știe unde, directorul nostru de atunci al orfelinatului se temea să procure tabloul sau portretul cuiva ce „nu trebuia" atârnat. Atunci ideologia trona îngrozitor.

Când gerurile sigilau orfelinatul nostru, iar viscolele îl acopereau cu nămeți până pe sub streașină și nu trebuia să mergem la școală, îmi



plăcea în acest timp liber să călătoresc pe hărțile geografice. Doamne, prin câte locuri n-am călătorit! Câte am mai văzut în peregrinările mele imaginare!

Treptat, pasiunea mea a devenit un obicei. Pentru toată viața. Și întotdeauna călătoria pe hărți îmi producea o inexplicabilă satisfacție și fel de fel de vise despre țările îndepărtate. Ceva din aceste vise s-a împlinit.

Părea că zburam peste veacuri de la Amsterdam la Roma. Mai mult de-o săptămână am petrecut în Olanda. Am obosit și, ceea ce mi se întâmpla destul de rar, am adormit în avion, unde era răcoare, în tăcere funcționa, ventilatorul și pasagerii nu erau obligați să suporte a asculta muzica stridentă și urletul modern, numit cântec, de care toți s-au săturat până-n gât.

Duduiau motoarele, foșnea, precum zăpada la geam, ventilatorul deasupra capului. Din timp în timp piloții vorbeau ceva în engleză și în italiană. Întrucât eu nu cunosc nici una din aceste limbi, conversația piloților, anunțurile stewardeselor se contopeau cu vuietul general al zborului, și, învăluit de această muzică liniștitoare, am adormit. La un moment dat, a răsunat ceva deasupra capului și s-a auzit pronunțându-se încet, dar limpede, cuvântul: - Mont Blanc.

Eu m-am trezit și am privit în gemuleț - avionul plutea deasupra îngrămădirilor stâncoase, deasupra defileelor acoperite cu zăpadă de un alb sclipitor și printre ele strălucea creasta albă a uriașului munte, pe care timpul multimilioanelor de ani nu l-a erodat, bătrânețea nu l-a umilit. „S-a dus viața!" - a răsărit în mine ca din senin tristul gând. De ce? De ce anume deasupra Mont Blanc-ului m-au străbătut aceste cuvinte - nu știu, dar nu o dată, ci de mai multe ori ele s-au repetat și s-au tot repetat.

Anul trecut, într-o seară târzie, fiind aproape noapte, când printre crăpăturile obloanelor nu se mai zărea lumina albastră a televizoarelor, mergeam pe ulicioara liniștită din satul meu natal și dintr-o dată m-am oprit brusc în fața casei rudei mele îndepărtate. Dimineața am aflat că stăpâna acestei case și-a sărbătorit ziua de naștere, ferestrele erau deschise, jaluzelele erau însă trase și de acolo, de după perdele răsuna: „Să te iubească cea bogată, să-ți stăpânească inima, dar nu va ști să te iubească, așa cum te-am iubi-i-it eu, dragul meu".

Aceste cuvinte erau din cântecul ce-i plăcea unchiului meu, care de nouă ani se odihnește în cimitir, însă vocea soției sale răsuna destul de puternic și slobod distingându-se clar printre alte voci. Și mi-am amintit că la pronunțarea cuvintelor „Cum te-am iubit eu, dragul meu", soția unchiului întotdeauna îi mângâia cu ambele mâini capul de parcă i-ar fi spălat acest cap frumos împodobit în tinerețe cu un păr roșcat, ondulat. Iar unchiul meu, un adevărat siberian, pronunța stingherit: „Ei, bine, lasă...".

Mult timp am stat lângă aceea fereastră cu jaluzele trase, apoi n-am mai putut dormi până dimineață, și de nenumerate ori cine știe de ce răsuna în mine: „S-a dus viața, s-a dus..."

Dar peste câteva zile mi-au venit musafiri, și printre ei o femeie foarte frumoasă, se poate spune fără exagerare, frumoasă foc. Frumos îmbrăcată, într-o superbă limuzină străină, pe care ea o conducea. Această „nouă rusoaică" având nume de familie țărănesc obișnuit, se ocupa cu pricepere de treburi comerciale, stăpânea o firmă, ducea o viață independentă, muncea 12-14 ore pe zi, însă fața ei, mai ales ochii ei albaștrii, erau atât de secătuiți, exprimau o tristețe și o durere atât de profunde, încât involuntar am întrebat pe însoțitorii ei: de ce-i atât de tristă? Oare de oboseală?

- Nu, nu de oboseală, - mi s-a răspuns - logodnicul acestei femei, un tânăr om de afaceri și el, a dispărut. Ei și-au unit inimile încă din clasa a X-a. Fiind amândoi extrem de ocupați, n-au avut timp să se căsătorească cu acte-n regulă, n-au reușit să se bucure din plin unul de celălalt. A dispărut fără urmă, cu mașină cu tot - de parcă apa l-ar fi înghițit...

Vecinele mele, bătrâne sătence, au ieșit în stradă, se minunau privind la tânăra și frumoasa femeie, îmbrăcată după ultimul răcnet al modei, care aprig a virat mașina și-a dispărut în depărtări.

Te ia amețeala pur și simplu! Ce-i asta, Viktor Petrovici, ai? Ce minunăție! Ca în film! Și nici nu fumează.

Și din nou, cine știe de ce, s-a pronunțat, de data aceasta cu glas tare:

- Mont Blanc.

Și iarăși, însingurat, m-am chinuit până dimineața în căsuța mea, și iarăși răsuna în mine și se tot repeta: „S-a dus viața, s-a dus".

Prezentare și traducere
de **Gheorghe Barbă**

Au mijit zorile, s-a luminat de ziuă, iată și Moscova. Atunci i-am spus flăcăului că seara ne vom întâlni și vom pleca împreună înapoi. Am fixat și locul întâlnirii - Balșoi Teatr. Moscova n-o cunoaștem nici eu, nici el. Iar locul acesta, Balșoi Teatr, unde se întâlnesc veteranii de ziua Victoriei, cine nu-l cunoaște.

Toată ziua am pierdut-o căutând cizmulițe. Au spus că vor pune în vânzare la GUM după prânz. Prânzul s-a prelungit. Cizmulițele au fost puse în vânzare la patru fără zece. S-a făcut o coadă! Cam de două verste! Întâlnirea noastră a fost stabilită pentru ora cinci. Înaintam spre tejghea cu pași de melc. Iar timpul zboară. Acele negre ale ceasului fac salturi ametitoate. Și iată că acul cu vârful ascuțit s-a împlântat în cifra cinci. „Dragul meu! Mult doritul meu! Așteaptă-mă, așteaptă-mă, te rog!..." - Strigam, mă rugam în sinea mea, dar pân-la cizmulițe, vai, e atât de departe!...

Le-am cumpărat chiar la închiderea magazinului și am pornit-o în goană pe stradă, iute am cotit-o, în fugă am trecut pe sub arc, traversând repede piața, așa mi se părea drumul mai scurt și tot strig, strig, îmi striga inima cu durere: „Așteaptă-măăă! Așteaptă-mă! Nu pleca, iubitule, numai nu pleca!..."

Pe nimeni n-am mai văzut lângă acest Balșoi Teatr. Poate flăcăul meu a găsit la cineva un bilet în plus și a intrat la teatru... Poate a blestemat scuipând și a plecat... Iar eu tot m-am sucit, m-am învârtit prin grădinița de lângă pridvorul larg, chinuindu-mă să descopăr măcar o urmă de-a lui cât de mică...

Femeia a tăcut, a întors privirea spre geam, sau poate mai sus și mai departe, oftând și mai amarmic:

- Acesta doar era destinul meu! Destinul. Iar eu l-am schimbat pe cizmulițe! La ce mi-au trebuit cizmulițele! Ele s-au ponosit de mult, iar destinul nu-i o gheată, nu-l scoți din picior. L-am pierdut, destinul meu. - Femeia a tăcut, din nou și-a aruncat privirea departe-departe, sus-sus, și cu o voce nu numai ostenită, dar și zdrobită, a îngânat prelung de parcă era un bocet deasupra mormântului:

- Aceste veșnice cozi ale noastre, veșnicele lipsuri... Ele au secătuit poporul, care și-a prăpădit timpul său de aur, destinele sale, le-a pierdut în van. Of, tu, Doamne! Să ajungă măcar copiii noștri la acel timp, când vor putea cu banul lor muncit să cumpere totul și destinul, să poată dispune de al său destin așa cum îți spune inima, așa cum va voi Dumnezeu...

ISTORIA LITERATURII SLOVACE

de DAGMAR MARIA ANOCA

De curând, Editura Universal Dalsi, printr-o fericită opțiune, a înlăturat un hiatus - datând de peste două decenii -, publicând o nouă ediție (cea de-a doua) a **Istoriei literaturii slovace** de Corneliu Barborică, reputat slavist, autor al volumului de literatură comparată - **Studii de literatură comparată**, Editura Univers, 1987, fiind totodată, după cum arată cercetătorul slovac Michal Gáfrik, „cel mai de seamă slovacist din afara granițelor Slovaciei, al vremurilor noastre, iar alături de polonezul Bobek, chiar al întregii istorii de până acum".

Ediția de față, revăzută și, completăm noi, adăugită - întrucât apar noi scriitori slovaci omiși în prima ediție (1976) fie afirmați ulterior, cum este cazul lui Ladislav Ballek, inclus acum în ultima secțiune a cărții -, apărută sub îngrijirea redacțională a doamnei Anca Irina Ionescu, conferențiar la Catedra de limbi slave a Universității din București, cunoscătoare a spațiului cultural slav, nu prezintă, față de ediția anterioară, diferențe esențiale, criteriile valorice care fundamentează concepția autorului asupra fenomenului literar, precum și maniera de abordare rămânând, în principiu, aceleași. Modificările operate, cu precădere în capitolul introductiv, „Personalitatea culturii slovace", referitor la Slovacia și slovaci, au fost impuse de transformările de natură politică survenite în Slovacia/ (resp. Cehoslovacia) după anul (1993) Proclamarea Republicii Slovace/.)

Istoria literaturii slovace, opera capitală a profesorului Corneliu Barborică, constituie, alături de antologia **Lirică slovacă. De la începuturi până azi,** Ed. Minerva, București, 1987, prevăzută cu un amplu studiu asupra evoluției poeziei slovace (a cărei reeditare, de asemenea, se impune azi ca o necesitate stringentă), instrumentul de bază pentru studiul fenomenului literar respectiv cultural slovac, adresându-se deopotrivă specialiștilor și studenților (în speță din cadrul secțiilor secțiilor de limbi și literaturi slave), precum și publicului larg, care, în ciuda comentariului erudit, cu informație bogată oferă prilejul unei lecturi plăcute și instructive, cu trimiteri la momentele de interferențe cu fenomenul cultural românesc, fie la personalitățile române (însemnătatea lui Nicolaus Olahus pentru cultura slovacă; întâlnirea scriitorului Štefan Pilárik cu Constantin Cantacuzino; raporturile lui S. Hurban-Vajanský și ale lui Gustav Augustíni cu românii; Ivan Krasko și Mihai Eminescu ș.a.).

Autorul prezintă evoluția fenomenului literar slovac începând cu primele monumente literare din secolul al IX-lea (medievalitatea slavonă), continuând, în mod cronologic, să analizeze perioadele următoare: medievalitatea latină, umanismul și Renașterea, literatura Barocului, Iluminismul, perioada dintre Clasicism și Romantism, generația deceniului al cincilea-Romantismul și antiromantismul, Realismul, Simbolismul, literatura slovacă după 1918. Periodizarea fenomenului literar propusă de Corneliu Barborică coincide, în principiu, cu cea devenită „canonică" în interiorul culturii slovace, dar o nuanțează și argumentează în mod original, de pe pozițiile unui bun cunoscător al întregului peisaj literar slav și universal, cu discernământul unui fin

analist și cu puterea de sinteză de care a dat dovadă în volumul său, **Utopie și antiutopie**, Editura U. B., 1998. În acest sens sunt concludente aprecierile făcute de Michal Gáfrik la adresa personalității profesorului Barborică: „Viziunea sintetizatoare a profesorului Barborică nu a însemnat, în nici un caz, o simplă sinteză a cunoștințelor existente dinaintea sa, ci formarea, pe baza acestora - cât și a unei bune cunoașteri a lor -, unei viziuni personale și a unei cunoașteri proprii... Profesorul Barborică, de pildă, a văzut în mod diferit raportările lui Krasko față de Eminescu, decât le-au văzut (mai degrabă le-au presupus) istoricii literari slovaci. S-ar putea afirma că acest lucru este firesc, întrucât demersul său și-l fondează pe o cunoaștere mai complexă a materialului cercetat, decât autorii slovaci. Rezultă din cele spuse până acum că profesorul Barborică nu privește literatura slovacă din perspectiva unui slovac, ci cu ochi de slovacist român. Consider că acest fapt e profitabil pentru ambele părți. S-ar putea ca volumul **Istoria literaturii slovace** (M. Gáfrik se referă la prima ediție - nota noastră) să pară din perspectiva slovacă oarecum disproporționat, dar consider că profesorul Barborică a adoptat, în elaborarea lui, un demers întru totul corect, ținând cont de cei cărora se adresează volumul, în mod absolut firesc acordând mai multă atenție autorilor și perioadelor când avuseseră loc contacte directe româno-slovace, fie contacte româno-slovace de natură politică ori literară, o asemenea abordare neimpietând în nici un chip prezentarea istoriei literare slovace nici din punct de vedere al spațiului nici temporal... Atât **Istoria literaturii slovace**, cât și întreaga activitatea de slovacist a profesorului Barborică denotă un puternic sentiment de atașament și simpatie față de Slovacia și slovaci, sentimente care totuși nu l-au împiedicat să formuleze și critici la adresa obiectului cercetat, întotdeauna fiind, însă, animat de o profundă înțelegere a acestora. Această înțelegere profundă, de fapt o identificare cu cultura slovacă profesorul Barborică fiind cunoscut și ca scriitor de limbă slovacă, publicând proză scurtă și versuri în antologia slovacilor din România, **Variácie**, precum și un volum personal de proză și eseuri **Cintorín slonov a paralelné zrkadlá** (Cimitirul elefanților și oglinzi paralele, Nădlac, 1995), nu paralizează spiritul critic al omului de știință deprins cu lecturi ce acoperă o arie vastă de preocupări. Selectarea materialului ce urmează a fi comentat se ghidează după criterii valorice bine definite, autorul urmărind ceea ce poate constitui o referință sau un termen solid de comparație în cadrul coordonatelor literare universale, contribuția sa cea mai însemnată, din acest punct de vedere, fiind concepția evoluției literaturii slovace de la romantism încoace ca un șir de revolte/ negații, împotriva canoanelor impuse de Ludovít Štúr, personalitate acaparantă a perioadei romantismului (profesor, lingvist, poet, ziarist, luptător și organizator al vieții naționale, combatant în revoluția din 1848, gânditor).

O contribuție cu totul deosebită poate fi considerată mulțimea de citate utilizate pentru ilustrarea celor afirmate, de regulă în traducerea proprie și performantă a profesorului (de altfel cunoscut și ca autor al dicționarului slovac-român, român- slovac și al unui ghid de conversație). O serie întreagă de versuri au fost reconsiderate, în ediția de față, tălmăcită sub o nouă formă.

Corneliu Barborică, laureat al mai multor premii pentru tălmăciri din literatura slovacă și activitatea sa în domeniul slovacisticii, se înscrie printre cei mai de vază slaviști pe plan mondial. Tocmai de aceea, considerăm, că volumul recenzat ar fi reclamat și o (scurtă) listă a lucrărilor domniei sale, mai ales că bibliografia personală a apărut într-un volum omagial cu prilejul jubileului sau **(Pohľady, rozhľady a solilokviá)** - „Puncte de vedere, orizonturi și solilocvii/" Editura Societății Culturale și Științifice Ivan Krasko, Nădlac, 1996, întocmit de Ondrej Štefanko/.

KAFKA ÎN CULTURA CEHĂ (II)

de I. ČERMAK

Încă din anii '20, traducătorul şi publicistul bilingv germano-ceh Paul Eisner atrăgea atenţia germaniştilor şi editorilor cehi asupra lui Kafka în diverse articole şi în corespondenţa personală. După primul Război Mondial, Eisner împreună cu Rudolf Fuchs, Otto Pick, Emil Saudek şi alţii, au tradus în mod programatic operele literaturii cehe în germană. La sfârşitul anilor '20, când în Germania vecină începuse să se contureze pericolul fascist, Eisner şi-a schimbat direcţia activităţilor literare şi a tradus în cehă operele literaturii germane cu profil profund umanist. Înainte de cel de-al doilea Război Mondial, Eisner devenise cel mai bun cunoscător şi programator al operei lui Kafka în Cehia şi şi-a menţinut interesul pentru Kafka şi în primii ani de după război. Spre sfârşitul anilor '20 el insista pe lângă un important editor praghez, pentru a tipări **Procesul**. Editorul a ezitat trei ani, apoi a înlocuit cartea deja anunţată cu romanul lui Kolbenheyer despre Spinoza. Ţn mod asemnătător, în cea de-a doua jumătate a anilor '20, Eisner îi atrăgea atenţia printr-o scrisoare lui Otokar Fischer, şeful germanisticii cehe universitare, asupra lui Kafka: „Este un COLOS; zece premii Nobel sunt prea puţine pentru acest cap, dar până acum nici unul dinte cehi nu a deschis gura". Într-adevăr, germanistica cehă a rămas mult timp surdă. Nu a fost trezită nici măcar la ediţia germană completă a operei lui Kafka în şase volume, din anii treizeci, ale cărei ultime două volume au apărut la Praga, după plecarea obligatorie din Berlin a editorului Schocken. Doar Eisner a reacţionat în 1031 la publicarea povestirilor lui Kafka de către Brod, printr-un studiu remarcabil, în care l-a numit pe Kafka „Dostoievski al vestului", iar limbajul lui a fost considerat drept „germana oficială metafizică". Anul 1933 a fost evaluat într-un studiu complet dedicat literaturii germane de pe teritoriul Cehoslovaciei, în care, în legătură cu Kafka, şi-a formulat teoria ghettoului triplu, în care după aprecierea sa, şi-a trăit viaţa Kafka, teorie care a fost apoi preluată de o parte a cercetătorilor kafkieni din întreaga lume.

Străduinţa lui Eisner de a-l încetăţeni pe Kafka în mediul ceh a culminat în 1935 cu traducerea în limba cehă a romanului **Castelul**. Postfaţa a fost scrisă de către Max Brod, iar pictoriţa suprarealistă Toyen a creat un fotomontaj pentru copertă. Cartea s-a vândut prost, deoarece în rândul publicului ceh nu fuseseră create condiţiile necesare. Dar ea a influenţat întreaga generaţie de tineri intelectuali de atunci, scriitori şi artişti plastici. Receptarea operei lui Kafka s-a desfăşurat deci în spiritul suprarealismului dominant. Decisiv pentru suprarealiştii cehi a fost faptul că Andre Breton l-a introdus pe Kafka în Antologia lui de umor negru. Kafka a fost deci interpretat suprarealist şi în Cehia de către criticii care altfel, nu aveau nimic de-a face cu suprarealismul. Chiar şi criticul literar ceh de frunte din acea perioadă - Frantisek Xaver Salda - care, în anii tinereţii, probabil că se întâlnise cu Kafka pe străduţele cartierului vechi din Praga, l-a caracterizat pe Kafka drept un autor german praghez „astăzi foarte apreciat în Franţa". În cultura cehă a anilor '30 drumul către Kafka, ca şi spre mulţi alţi autori, trecea prin Franţa.

Germanistica universitară cehă a început să-i acorde atenţie lui Kafka foarte târziu. Extraordinar de talentatul, cultivatul şi foarte bine orientatul Otokar Fischer nici măcar nu-l pomeneşte în vasta sa operă. Elevul lui cel mai bun şi şi succesorul său predestinat, Vojtech Jirat, îl priveşte pe Kafka cu îndoială. La articolul „Kafka" din materialul prelucrat pentru dicţionarul enciclopedic, foloseşte cuvântul „ciudat" pentru povestirile acestuia, arată caracterul lor ininteligibil şi enumeră trăsăturile care-l deosebesc pe Kafka de alţi prozatori expresionişti. De-abia la sfârşitul anilor '30, spre sfârşitul vieţii lui Fischer, au apărut în cadrul seminarului universitar două dizertaţii despre Kafka. Autoarea uneia din ele a fost ruda lui Kafka, mai precis Mathilde Sladka, nepoata cumnatului său Karl Hermann, iar lucrarea s-a numit **Sentimentul singurătăţii şi al comunităţii în opera lui Franz Kafka**. După câte ştiu, a fost prima dizertaţie mondială despre Kafka. Lucrarea se evidenţiază prin independenţa aprecierilor, făcându-se simţită în acelaşi timp şi experienţa din domeniul familial.

În timpul celui de-al doilea Război Mondial cultul lui Kafka s-a menţinut mai ales în asociaţia tinerilor literaţi, artişti plastici şi critici

cu denumirea de Gruparea 42, care-l considera pe Kafka drept unul din predecesorii săi. Pentru ei Kafka era descoperitorul relaţiilor ascunse dintre realitate şi mister. Spre deosebire de scriitorii şi pictorii germani praghezi, Gruparea 42 nu l-a legat pe Kafka de străduţele, pasajele şi coridoarele comune ale cartierului vechi din Praga. Pentru ei Kafka era poetul Capitalei, al ţinuturilor metropolei şi al haosului civilizator. Era K., omul fără nume, fără o determinare geografică sau istorică. În cercul pictorului Kamil Lhotak, al poetului Jiri Kolar, muzicianului Jan Rychlik şi criticului de artă plastică Jiri Kotalik s-a născut un cuvânt greu de interpretat, cu atât mai greu de tradus „kafkarna", la care mai târziu s-au adăugat şi alte semnificaţii, cu care s-au întâlnit de exemplu cititorii prozei lui Bohumil Hrabal.

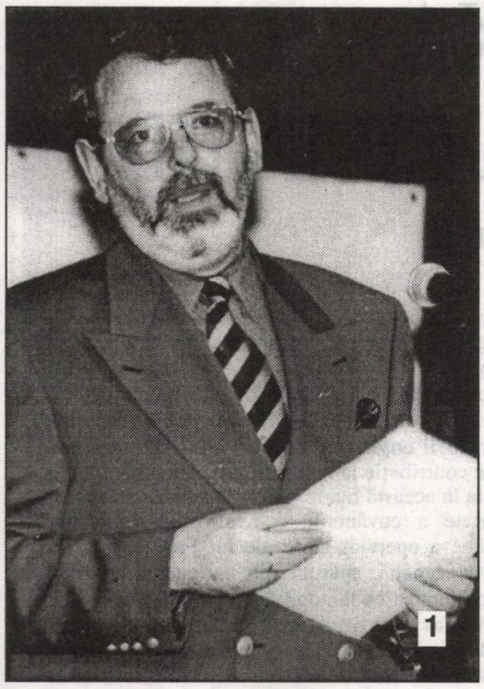
Gruparea 42 şi suprarealiştii cehi au transmis interesul pentru Kafka şi în anii de după război. În polemica din acea perioadă referitoare la Kafka s-au întâlnit două interpretări: cea suprarealistă, care supravieţuise din anii '30, şi cea existenţialistă, răsărită din trăirile războiului şi din lecturile lui Sartre, care l-a citit pe Kafka printre rânduri şi l-a interpretat ca pe un text filosofic. În acelaşi timp, s-au înmulţit traducerile din proza măruntă a lui Kafka, au apărut studii critice despre el, devenind şi obiect de studiu la universitatea germanistică. În toamna anului 1947/48 profesorul Siebenschein a avut un seminar cu tema „Kafka şi Werfel" la Facultatea de Filosofie a Universităţii Carolingiene din Praga. Eminentul său elev Peter Demetz, devenit un germanist mondial de frunte mai târziu, după emigrarea în Germania şi SUA, a prezentat scurt timp înainte de lovitura de stat comunistă o dizertaţie, **Influenţa lui Franz Kafka asupra literaturii engleze a anilor 1930-1947**. Cea mai mare contribuţie la receptarea operei lui Kafka în Cehia în această foarte scurtă perioadă de relativă libertate a cuvântului a avut-o ediţia în opt volume a operelor alese ale lui Franz Kafka în traducere cehă, apărută sub patronajul lui Max Brod. Publicarea la importanta editură praghezâ a lui Vaclav Petr a fost însă zădărnicită în primul rând de disputele dintre traducători, iar când acestea au încetat, de către lovitura de stat comunistă din februarie 1948. Manuscrisele lui Eisner cu traducerile celor trei romane cu care trebuia să înceapă Operele sale, se află şi astăzi în arhiva editorului, în Muzeul Naţional. Editorul Pavel Eisner împreună cu Max Bord s-a mai străduit zadarnic o bună perioadă de timp să realizeze editarea operelor, dar pentru noul regim şi politica lui culturală ideologizată, Kafka, ca dedecadent burghez, pesimist şi evreu, era inacceptabil. Această ocazie irosită a făcut ca Cehia să piardă, printre altele, întâietatea în a edita într-o formă relativ completă la acea dată, opera lui Kafka.

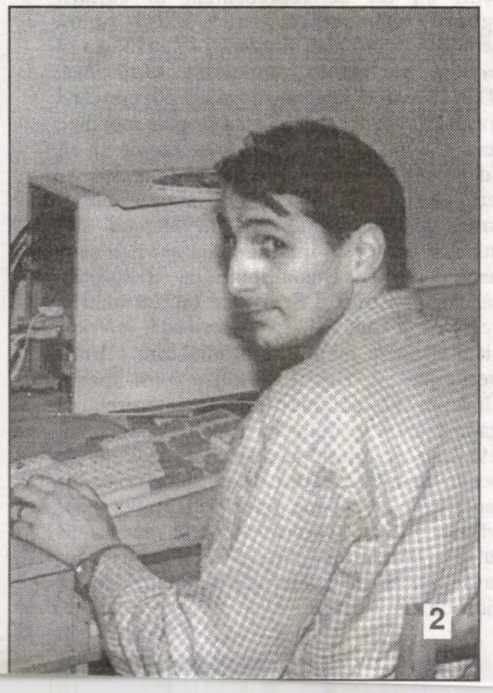
Instalarea puterii comuniste de stat în Cehoslovacia, la sfârşitul anilor '40, a însemnat pentru Kafka şi studiul kafkian începutul a patruzeci de ani de interdicţie şi cenzură politică. Despre Kafka se putea scrie în continuare doar negativ, ca despre o manifestare falimentară a literaturii burgheze. Cuvântul Kafka a devenit un simbol al publicisticii cultural-politice vulgare, ai căror autori în majoritate nu citiseră nici un singur rând din Kafka. Tonul a fost dat de renegatul de mai târziu, americanul Howard Fast, care, în articolul tradus prompt în limba cehă la începutul anilor '50, îl numea pe Kafka o pasăre hidoasă şezând pe „groapa de gunoi culturală a reacţiunii". Totul în jurul lui Kafka se politiza. A devenit un fel de reprezentant al culturii burgheze falimentare, cu a cărui operă imperialiştii occidentali şi sionişti se străduiau să infecteze societatea socialistă sănătoasă.

Dar, în a doua jumătate a anilor '50, crescând interesul faţă de opera lui Kafka pe plan mondial, a început şi în Cehoslovacia să i se acorde un alt fel de atenţie. În tabăra criticilor marxişti se auzeau glasuri mai conciliante, iar revistele şi editorii, deşi cu timiditate, au început să-l recunoască pe Kafka. În ultimii ani ai vieţii sale, Eisner a reuşit să contribuie cu traducerile romanelor **Procesul** şi **Scrisoare tatălui meu** la un remarcabil studiu din acea perioadă, referitor la viaţa şi opera lui Kafka, studiu care a trezit interesul general. Tinerii filosofi marxist-liberali au început să dărâme treptat, interpretarea vulgarizatoare a operelor lui Kafka. Atunci când în 1962, la congresul apărătorilor păcii de la Moscova, Jean Paul Sartre s-a adresat marxiştilor cu apelul de a supune opera lui Kafka unei adevărate analize, germaniştii cehi au primit impulsul necesar care, în 1963, a avut drept urmare cunoscuta conferinţă kafkiană de la Liblice, de lângă Praga.

Adaptare de
Anca Marinescu

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU





1). Dramaturgul și senatorul Radu F. Alexandru are, cum e firesc pentru îndeletnicirile sale, replică și replieri în momente decisive.

2). Pentru colaboratorul nostru permanent, Liviu Crișan, computerul e fratele său de cruce. Dar și de altar!

3). La mare, din doi în doi ani, se întâlnesc, cu prilejul binecunoscutului simpozion, Alexandru George, Alexandru Vona, Elzra Alhasid, Simona Cioculescu, Barbu Cioculescu și Dinu Ianculescu.

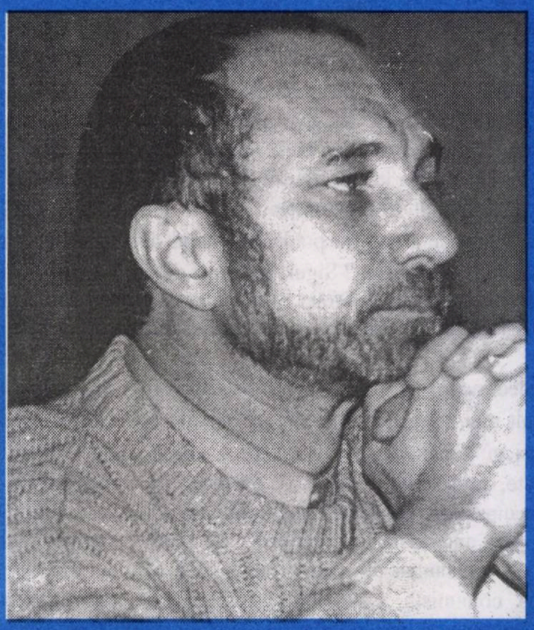
4). Theodor Vasilache meditează la soarta literaturii române în afara granițelor țării. Deocamdată, Andrei Strihan și Shaul Carmel nu-și fac probleme.

5). În sălile de protocol se întâlneau adesea Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Șerban Cioculescu, Alexandru Graur și alții.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

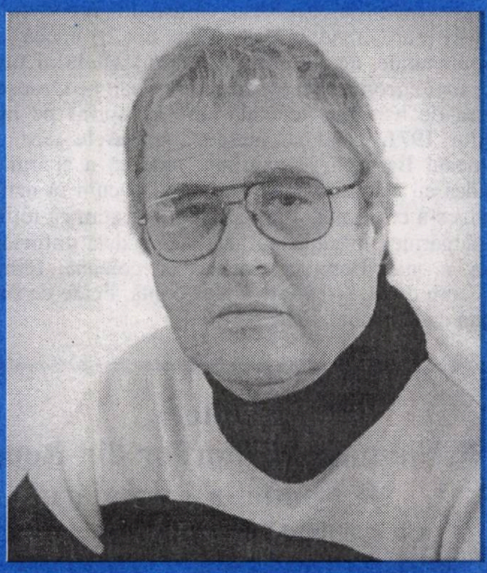
Săptămânal de literatură. Nr. 36 (436), serie nouă. Miercuri 20 octombrie 1999. Preț: 3.000 lei



„Pe tot parcursul romanului lui **Dumitru Radu Popa** nu poate fi reperat nici măcar un cuvânt care să dea impresia că avem de-a face cu un complex al provincialului sau cu un alogen orgolios".

(Tudor Vlădescu)

CONSTANTIN NOVAC



Mi-a plăcut să mă cocoșez sub grija zilei de mâine a publicației, după cum, dobrogean fiind, am ținut pătimaș la dorința de a cuprinde Dobrogea într-o revistă de cultură.

COSTACHE ANTON

Mă îndreptam spre ușă umilită și învinsă. Mă stăpâneam cât puteam să nu plâng, dar în clipele acelea simțeam că nu era soră cu mine. Că eram două străine. Și așa am rămas toată viața. Nu știu dacă a fost la vreunul din concertele mele. Și ca să fiu sinceră, nici eu n-am fost la concertele ei. Dar eu nu am inimă de gheață.

averse

CAZUL BARANGA (I)

Că Aurel Baranga a intrat într-un con de umbră se observă, că piesele lui au trecut pe o linie moartă devine o evidenţă. Motivele sunt multe, dar nu îndeajuns cunoscute. Şi, în acest context, se ivesc unele texte prin care unii *urmaşi* încearcă să-l pună într-o altă ipostază, diferită de aceea cunoscută de contemporani. Numai din dorinţa de a restabili adevărul unui caz (şi, prin acesta, al unei epoci) încercăm să aducem în lumină câteva **feţe** ale personalităţii dramaturgului. ● Intrigată (derutată?) că A. Baranga a ieşit din atenţie şi din ierarhii, Marcela Rusu (ultima soţie a autorului) se exprimă ferm: „Era un om excepţional şi lucrul acesta a creat mari invidii, care nu s-au stins nici până astăzi. Aurel Baranga n-a făcut mai multe compromisuri decât ceilalţi scriitori, dar la el s-a văzut mai mult, pentru că a avut mai mult succes". Rămaşi, doar pentru o vreme, perplecşi, nu ne grăbim să scormonim în arhive, fiindcă multe *adeziuni* şi *ode* am putea descoperi acolo, ci ne bazăm (deocamdată!) pe memorie. Că Marcela Rusu l-a văzut (şi simţit) dintotdeauna „frumos, deştept, câştiga bine, avea succes (...), fermecător" ş.a. e treaba domniei sale. Doar i-a fost soţ. Dar să arunce cu nonşalanţă atâtea epitete, când judecăţile critice presupun cu totul altceva, parcă situaţia asta nu-i deloc de invidiat. Ceea ce ne amuză pe noi, în primul rând, e starea compromisurilor. ● Pentru acestea, care n-au fost deloc puţine, dimpotrivă, fiindcă nici un scriitor român (de valoare) nu l-a putut egala, Geo Bogza se exprima cam aşa: voi scrie la **Urzica** (unde numitul era şef) doar atunci când Baranga va fi spânzurat de limbă în piaţa publică. Să credem, ca şi Marcela Rusu, că reacţiile reporterului veneau dintr-o mare invidie. Dar, atenţi noi în epocă la jocurile conjuncturale, ne amintim că autorul **Mielului turbat** scria cele mai encomiastice texte care-l vizau pe Ceauşescu. ● În starea de tensiune generală care a cuprins pe intelectualii anului 1971, când se lansau **faimoasele** teze, la fel de faimosul Baranga se exprima: bine că a apărut aşa ceva, fiindcă eu nu ştiam ce să mai scriu şi cum să mai scriu. Ce hiatus s-a creat atunci între scriitori, o ştim cu toţii, mai ales că slugarnicii aveau să-şi facă încă o dată **datoria**. Şi, după cum se ştie, Baranga era cap de coloană. Fiindcă părea oarecum dotat, orice **ieşire** a sa conta. Poate de aceea e mai demn de condamnat acum.

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Liviu Crişan (*tehnoredactor*)

Simona Galatchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

vizor

CĂLINESCU, OPORTUNIST?

de HORIA GÂRBEA

Recenta aniversare a naşterii lui G. Călinescu a ridicat această întrebare. Răspunsul adevărat este probabil unul mai puţin radical decât cele mai multe care s-au dat cu acest prilej. A fost Călinescu oportunist?

Ne place s-o credem. Ne place să credem că nu era "optimist" din convingere. De altfel, la inteligenţa lui, e clar că nu putea aproba tot ceea ce se întâmpla în România. Totuşi el a fost, chiar înainte de război, un om de stânga. Se poate ca, până la un punct, să fi crezut că e onorabil să meargă alături de noul regim. E clar că, dacă s-ar fi opus direct regimului, acesta nu l-ar fi cruţat dar e probabil că nici nu a luat în calcul o asemenea atitudine. Bolşevicii aveau nevoie de el şi s-a ajuns astfel la o convieţuire. Călinescu era oarecum acceptabil, pentru ei nu fusese nici mistic, nici de dreapta. Altfel ar fi avut soarta lui Ion Barbu sau a lui Blaga, în cel mai bun caz.

Călinescu avea antecedente care permiteau să fii "atras" chiar dacă sub un control strict şi cu condiţia de a nu mai preda. Semnalul din '49 a fost clar: a fost scos de la Catedră. Ce mai putea urma? Sigur, ar fi fost de dorit pentru imaginea lui să se fi opus, dar câţi s-au opus cu adevărat? El a înţeles că în România comunismul va dura mai mult decât el şi, de altfel, a avut dreptate, din păcate. O chestiune de supravieţuire.

Dar cum să-l judeci aspru pe Călinescu acum, când slugi comuniste care s-au pretat la porcării mult mai mari, neavând nici pe departe opera lui Călinescu, sunt bine-mersi în posturi guvernamentale sau fac pe analiştii politici şi directorii de opinie? Călinescu este, indiscutabil, vinovat de nesinceritate într-o parte a scrierilor lui. Are şi multe circumstanţe atenuante. Asta-i situaţia. Oricum nici atitudinea de după '49 nu scade opera anterioară, nici scrierile sale valabile nu pot scuza nimic. Dacă există scuze, ele vin numai din teama omenească a oricui are de ales între libertate şi puşcăria comunistă. Câţi dintre noi, puşi în faţa unei asemenea alternative, am fi reacţionat aşa cum ne place să credem că am face-o?

acolade

VERDICTELE SEMIDOCŢILOR

de MARIUS TUPAN

Pentru un intelectual de rasă, noţiunile tranşante, de **bine** şi de **rău**, sunt greu de acceptat, când în această operaţie concură mai mulţi factori. Depinde care-s judecătorii, care-i contextul istoric şi ce interese sunt la mijloc. Stăpâniţi de patimi şi complexe, semidocţii sar mereu peste cal (era să zicem peste bună-cuviinţă) şi hotărăsc, cât ai clipi din ochi, ce merită să fie evaluat sau diferenţiat, fiind incapabili să aşeze faptele **sub** semnul relativităţii. Ei sunt mereu dispuşi să ofere verdicte categorice sau să execute opere, fără ca măcar să le consulte. Iar, dacă totuşi o fac, ajung tot cam la aceleaşi rezultate: graţie pregătirii lor sumare şi înverşunărilor funciare. Cuibărită în prima parte a vieţii sale literare sub ştraşina unui răsfăţat al regimului, miruită de acesta dar şi de acoliţii revoluţionarului cu vorbe unsuroase, o condeieră se crede deja în vecinătatea zeilor şi împarte otrăvuri celor care nu-i urmează **calea** sau nu se închină la statura sa. Ba chiar descoperă grave anomalii într-un domeniu, taman acela în care ea a avut eşecuri de proporţii. Şi, când se uită în oglindă, în loc să se îngrozească, vede mereu chipurile altora: hâde şi deformate. La o vârstă dificilă, multe se mai pot întâmpla! Ca şi la un alt congener al său. Intrat în literatură prin **protecţii** asemănătoare (n-am zis încă de fuste!), se zbate să facă pustiu în jurul său, în speranţa că aşa i se va observa mai bine statura **impunătoare.** Nu realizează însă că abia în această ipostază îşi trădează şi mai abitir suficienţa şi megalomania. De puţinătatea sufletească n-am vrea să mai vorbim. Orice gest reprobabil se întoarce, întreit, împotriva celui care-l declanşează. Literatura nu-i un complex hidraulic sau electronic, care poate fi comandat doar prin butoane şi pârghii de susţinere, ci un univers cu legi imprevizibile, încât nimeni nu se poate lăuda că l-ar putea supraveghea şi dirija. Dar ei, semidocţii, n-au ezitări nici în aceste situaţii, continuând să se dea în spectacol.

LIBERTATEA ŞI PERSPECTIVA ISTORICĂ

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

„Cuvântul este dat diplomatului (până la urmă şi omului, am putea adăuga, în contul experienţei pe care o facem zilnic, în lume) ca să îşi ascundă gândul", spune incomparabilul Charles Maurice de Talleyrand, iar noi am putea parafraza binecunoscuta expresie pretinzând că marele om politic, acela despre ale cărui acte se scriu cărţile creatoare de identitate ale naţiunilor, produce evenimentul istoric pentru a disimula adevăratul flux al istoriei. Mai toate războaiele devastatoare şi importante nu fac decât să ascundă o vreme, de ochii umanităţii, evoluţia reală a marilor forţe modelatoare ale umanului. În spatele ameninţărilor nucleare evoluează, în unu-două centre secrete ale lumii, sub adevăratele constelaţii ale puterii, o cibernetică militară care va schimba decisiv politica internaţională a întregului spaţiu planetar, comutând toate principalele determinări ale existenţei omeneşti. Oare acesta să fie singurul aspect problematic al relaţiilor om-istorie? De o parte este, deci, în joc esenţialul şi neesenţialul istoric - de cealaltă parte se situează însă dilema: real sau ireal în istorie. Prima dintre aceste probleme se include în sfera axiologiei, cea de a doua aparţine, evident, ontologiei umanului - ambele însă vizează lupta pentru existenţă. Spre deosebire de toate celelalte fiinţe ale creaţiei, omul este capabil să opună existenţei inexistenţa, să absoarbă existenţa nu într-o altă existenţă - aşa cum ar face un animal carnivor devorându-şi prada -, ci în nefiinţa totală, în inexistenţa cea mai necondiţionată. Ierarhiile false, informaţiile inautentice creează o lume de umbre care aspiră şi anihilează lumea obiectelor veritabile. Lucrurile, în jurul omului nu există decât prin valori iar acestea pot fi foarte uşor falsificate, stupid ierarhizate, respinse, deformate.

Atunci când cineva propune rescrierea literaturii române în funcţie de relaţia dintre scriitorii deceniilor trecute şi comunism el - sau ea - propune iniţierea unei enorme agresiuni împotriva intelectului în formare, al unei naţiuni, asupra părţii de intelect adult, încă valid, restant astăzi. Ceea ce se oferă receptorului de artă eventual de literatură, este o substituţie de criterii - istoria literară este o istorie a unei evoluţii estetice, este relatarea, analiza şi reconstituirea unei evoluţii a expresivităţii limbii şi, în nici un caz, nu are de ce fi o disciplină care să îşi atribuie un prim-plan de sociologie şi psihologie politică şi de morală. Prostia - spunea un remarcabil psiholog şi filosof - este o simplă chestiune de confuzie la nivelul criteriilor. A fi acceptat să porţi o marcă a comunismului în cultură nu putea fi lipsit de consecinţe în planul valorii literare, al criteriului estetic. Louis Aragon, scriitor ale cărui începuturi nu au fost lipsite de promisiuni, a evoluat aproape lamentabil în următoarele scrieri din cauza evidentă a conformismului generalizat, pretins de ideologia sa - exemplul irefutabil este oferit chiar de **Les Communistes,** însă deriva capacităţii sale de a realiza valoarea este evidentă în tot ceea ce a mai publicat. Vladimir Maiakovski a fost un poet de geniu - comunist fiind, nesfârşitul lui talent este perfect vizibil în **Norul în pantaloni** şi destul de vizibil în **În gura mare.** Pentru restul poemelor sale nu ne poate rămâne decât jena, mila şi regretul. Problema literaturii române nu este aceea dacă un scriitor sau altul a avut o adeziune comunistă, de partid sau de ideologie a artei, ci aceea extrem de gravă că oamenii care au scris **Fraţii Jderi, Patul lui Procust, Principele** sau **Moromeţii** au publicat, la joncţiunea cu sistemul comunist, **Mitrea Cocor, Turnul de fildeş, Incognito** sau **Mări sub pustiuri.** Ceea ce pot face istoricii literaturii române, în tratate, sau în şcoli ori facultăţi, este să releve lumina şi întunericul din cărţile scriitorilor mai mari sau mai mici, lumină şi întuneric revelatoare pentru dinamica unor conştiinţe prinse, mai mult decât dezavantajos şi uneori degradant, în furtunile secolului. Pe de altă parte, o istorie a evoluţiei conştiinţei politice româneşti nu va putea ocoli analiza supunerii intelectuale în faţa comunismului, a celorlalte extremisme, destructivitatea disprețului românesc, mult prea răspândit în faţa valorilor propriei naţiuni, stupiditatea exagerării naive a valorilor naţionale, cu mult mai preţioase aşa cum sunt şi atâtea câte sunt şi multe altele. Atunci când se va constata, obiectiv şi pătrunzător, răul făcut de furia comunistă conştiinţei româneşti şi literaturii române se va constata, de asemenea, în chip natural şi uşor, ce rău a produs furia anticomunistă, furia nonapartenenţei politice, a neutralităţii, căci răul nu este ignoranţă sau parţialitate, ci ignoranţa care se pretinde cunoaştere şi parţialitatea care se pretinde integralitate. O dată operaţională în istoria literaturii, metoda disjuncţiei criteriilor, ea ar putea fi extrapolată fericit în spaţiul istoriei politice, sau al istoriei generale.

Ceea ce însă a fost sau nu a fost, în timp, în durată, în istorie, depăşeşte, ca întrebare, cu mult, orice problemă de ierarhie valorică. Pentru a introduce problema: Aurel Rău publică de curând o scrisoare a lui Ioanichie Olteanu, din anii cincizeci, în care acesta face, pentru partidul comunist, câtorva intelectuali, o descriere de personalitate. Nu are importanţă cum iese Ioanichie Olteanu dintr-un asemenea act, revelator cu privire la relaţiile intelectuale în cadrul românităţii (pentru că nu are nici o importanţă persoana sa); o serie de scriitori cunoscuţi se vor clarifica probabil, într-o oarecare măsură, în legătură cu modul în care sunt văzuţi uneori, ei înşişi sau confraţi ai lor; important pentru toată lumea, şi pentru istoria noastră, este portretul făcut de Olteanu lui Lucian Blaga: personalitate insignifiantă politic, mai curând obedientă faţă de acţiunea practică a comunismului, prea puţin influentă filosofic, lipsită de o autentică marcă universitară. Jean Paul Sartre a afirmat că libertatea umană este totală, că omul poate, prin atitudinea sa prezentă, să îşi redefinească trecutul; un act salvator sau o crimă comisă în trecut pot fi recreate în prezent, ca realitate a lor, de un spirit liber. Trebuie să acceptăm acest adevăr şi să îl extindem la istorie: evenimentul istoric trecut este ceea ce îl face să fie, în chip liber, actualitatea. Lucian Blaga a fost - şi este şi astăzi (aşa precum Eminescu, Arghezi, Rebreanu, Călinescu, Sadoveanu, Vulcănescu, Preda, Stănescu, Steinhardt) - ceea ce noi, acum, meritäm ca el să fi fost şi să fie încă.

RROMANIZAREA

de ŞERBAN LANESCU

Citeam nu prea de mult într-o gazetă declaraţia unui lider al rromilor care a făcut reţetă în toată presa deşi nu făcea altceva decât să ventileze o idee cu state vechi în bârfa cotidiană: cândva, în secolul ce va să vină, populaţia României va fi majoritar *brunetă* - scris aşa cu litere italice ştiut fiind că există destui ţigani blonzi şi cu ochi albaştri. Printre demografi, dar nu numai, înainte, *sotto voce,* după '90 cu tam-tam, de mult se tot vântură perspectiva asta a schimbării la faţă, sau la sânge, care ameninţă poporul român, aşa cum rezultă ştiinţific, deci fără doar şi poate, din prognozele demografice. Ameninţarea: las' c-o să vedeţi şi voi majoritarii cum devine socoteala când o s-ajungeţi minoritari! Coşmar nu alta pentru românii verzi! Abia c-am mai scăpat de unii, că i-a vândut Dibaciu la bucată, bozgorii ne potopesc Ardealul şi, uite, că balaoacheşii, dacă nu i-a *făcut* el pe ei, Antonescu, or să ne *facă* ei pe noi. Şi toate ni se trag numai de la vrăjeala asta cu drepturile omului care, sanchi, ne-a scăpat de dictatură, da-n schimb am ajuns de izbelişte, noi românii în ţara noastră pentru care şi-au jertfit sângele strămoşii. Doamne, păi să fi trăit nea Nicu, mai apucau să-şi facă mendrele pe-aici tot soiul de putregaiuri propăşite de aiurea!? Şi, dar serios vorbind, ar fi multe de *povestit* despre borhotul ăsta ideologic naţionalist-colectivist inoculat în mintea bieţilor oameni de propaganda comunismului târziu şi care a fost revalorificat de to'arăşi după „revoluţie". A fost şi este, fiindcă partida se joacă, după cum prea bine poate fi văzut la TV.R., ***Antena 1, Tele7abc,*** sau citind gazete ca ***Atac la persoană, România Mare, Politica,*** ori varianta lor disimulată: ***Adevărul.*** Efectul? Una dintre principalele resurse ale învârtoşării unei paraponiseli antioccidentale, antieuropene şi, mai cu seamă, antiamericane, pentru a ne întoarce democratic, acolo de unde nici n-am plecat, în sfera de influenţă a marelui vecin.

Pentru a reveni însă la chestiune, până la **rromanizarea demografică** a României este în curs şi într-un stadiu atât de avansat încât greu de spus dacă reversibil - **rromanizarea culturală,** gândind termenul «cultură» în accepţia-i cea mai largă. După ce am văzut operete cu ţigani gen «**Şatra**», frumoase dar false, filmul lui Kusturica *adus* în realitatea românească actuală provoacă impactul şocant al revelaţiei, deodată fiindu-ţi evident că **trăim în «Vremea ţiganilor».** Ce-i drept, e vesel, da'e şi cu şucăr, şucăr dus până la tragic. Fiindcă - fără nici un fel de pretenţie a unei prezentări sistematice ce depăşeşte cu mult un text de gazetă - trăim în şi din mitologie, raţionalitatea fiind recurent sacrificată în favoarea afectivităţii aberante. Fiindcă zi de zi, una vorbim şi başca ne înţelegem. Fiindcă babaroasele ar trebui să fie pomenite în imnul naţional, *«Deşteaptă-te române că se trage televizoru la ProTv!».* Fiindcă orice ni s-ar întâmpla, nimic nu rezistă să nu fie prilej de mişto. Fiindcă iubim panorama. Fiindcă toleranţa înseamnă promiscuitate şi să te faci frate cu dracu'până treci puntea. Fiindcă suntem creştini utilitarişti şi maica noastră, biserica ortodoxă naţională, e folosită, da'cu voia-i, în cele mai lumeşti tărăşenii. Fiindcă economia românească nu mai e nici etatistă, nici capitalistă, nici măcar mafiotă, ci prăduieşte care cum poate în funcţie de gaşcă. Fiindcă statul de drept e o fandoseală mimată, maimuţărită, în timp ce fiecare îşi face dreptate cum poate, cu şpaga, cu japca sau cu ţeapa, cu orice ţine, că românu'ştie să fure nu oul de sub găină, ci zahărul din ceai. Fiindcă suntem isteţi foc, da'ne păcălim numa'noi între noi. Fiindcă suntem ipocriţi şi fanfaroni. Fiindcă ucidem pe la spate şi atacăm în haină. Tot ceea ce vezi în ***«Vremea ţiganilor»,*** cu bune şi cu rele, cu urîte (unele groteşti) şi cu frumoase (unele sublime), totul poate fi regăsit şi echivalat în viaţa românilor, cu modele atitudinale şi comportamentale articulându-se într-un sistem coerent bazat pe falsificarea tuturor valorilor: adevăr, dreptate, cinste ş.a.m.d. asta nu doar pe stradă sau în Piaţa Matache Măcelarul, ci pretutindeni, cu participarea întregii ierarhii sociale. Mutanţii produşi de regimul totalitar comunist, lăsaţi în libertate, se rromanizează cultural şi e pe cale să se nască altă lume încât dacă se va produce cândva şi rromanizarea demografică ea nu va fi decât

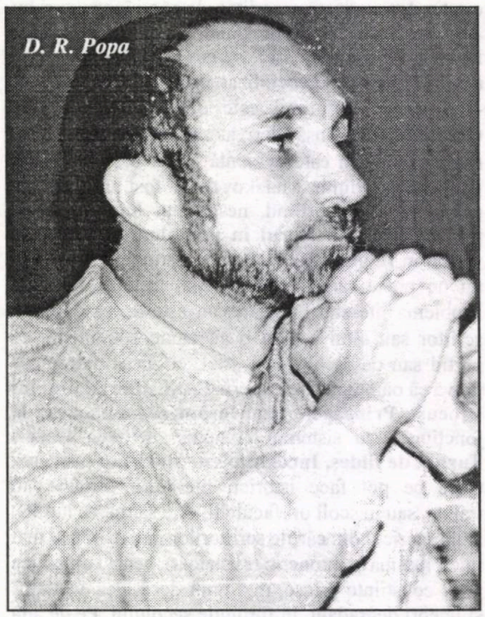
ÎN CE DIRECȚIE SE TRAVERSEAZĂ WASHINGTON SQUARE?

de TUDOR VLĂDESCU

Din fericire pentru cititori, subiectul unui roman poate face parte din lumea lucrurilor mici. Mai ales în anii nouăzeci, o scriere despre o lăcustă, un borcan sau un creion este de multe ori mai interesantă decât marile poeme eroice sau literatura de postavangardă, cu condiția ca aceste elemente de detaliu să fie încadrate într-un univers estetic de tip oniric. Dumitru Radu Popa reeditează cu **Traversând Washington Square** o demonstrație uitată, dar binevenită în spațiul destul de abstractizat și ermetic al literaturii de azi. Demonstrația are în sine un singur obiect, care nu este ușor de localizat, și nu se regăsește altundeva decât în zona neocupată astăzi a scriiturii de idei. În acest context, punctul de focus declarat din titlu, un loc de referință din New York, trece, ca obiect literaturizabil, pe planul doi.

Dumitru Radu Popa face o inversare de paradigmă. Cea dintâi, sesizabilă la prima vedere, se înscrie în demersul mitizării unui spațiu necunoscut, al inițierii prin explorare, al descoperirii și revelației generate de un univers nou. Pe parcursul romanului se revine aproape recurent asupra obiectului-focus. Romanul se deschide plat, cu descrierea unui Washington Square de azi. „... Ori ar putea fi persoane cu figuri sumbre - mereu aceleași! - plimbându-și câinii pe peluze, cu aerul resemnat al pedepsei zilnice, și atât de liber consimțită! Ca să nu mai vorbesc de *joggerii* galopând cu pas regulat, asudați în costumele lor de plastic, tineri și bătrâni, mai toți cu *walkman*-uri pe urechi, respirând din rărunchi aerul cel mai poluat din New York, și convinși, cu toate acestea, că își îmbunătățesc sănătatea ...“ (p.10). Acest tip de deschidere este caracteristic romanelor de atmosferă, care astăzi interesează mai mult pe specialiști și în care contextul romanului lui Dumitru Radu Popa are rolul unui filtru: exportul de informație este condiționat de rezistența cititorului la pasaje pur descriptive. Același tip de filtru, dar care, aparține, în schimb, unui alt registru, este pasajul pe care l-am numi **Washington Square History:** „E ceva cu totul ludic în ceea ce se petrece în acest parc, de fapt mult mai mare prin ceea ce se *întâmplă* acolo decât dimensiunile lui fizice. Poate tocmai de aceea, dând timpul în urmă, Washington Square a devenit faimos printr-o serie de pretexte precum romanul omonim al lui Henry James...“ (p.119).

Am numit *filtru* aceste abordări din perspectiva tonului narațiunii, un ton care, în contextul literaturii de azi, este mult prea patronizing și didactic pentru un gust format în direcția unei libertăți cât se poate de mari de interpretare din partea cititorilor. Atipicitatea romanului lui Dumitru Radu Popa constă, în primul rând, în refuzul de a se conforma alinierii la stilul *politically correct* al post-modernității.

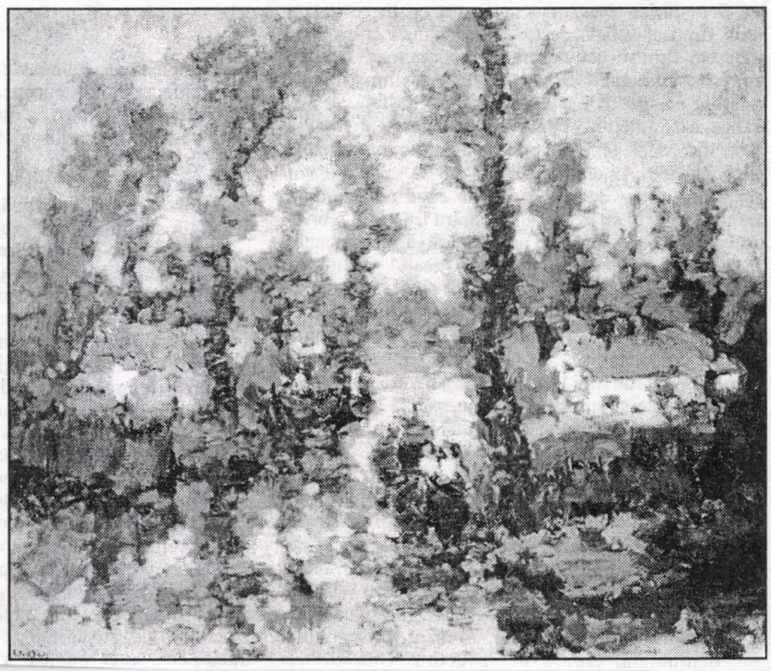

D. R. Popa

Până a ajunge la paradigma a doua, cea inversată, ar trebui să atingem un punct sensibil al romanului, anume stilul confesiv-intelectual, care nu lasă prea mult loc unei desfășurări a formulei narative propriu-zise. Vlad este soțul Sophiei, iar Linda Olsen, obiectul pasiunii lui Vlad, are ceva din aerul unei Lolita intelectuale. Pe scurt, desfășurarea unor masive mișcări de trupe nu-și găsește locul într-un roman care are drept motto un citat celebru din **Muntele vrăjit**, citat care are o istorie foarte interesantă. Tomas Mann inserează în cartea sa o replică a lui Hans Castorp către Claudia Rochard, în franceză în original. Ideea era de a demonstra lui Gide și întregului spațiu literar francez că un scriitor care nu este nativ francez poate face demonstrații de virtuozitate stilistică de pe poziția de *outsider*.

Pe tot parcursul romanului lui Dumitru Radu Popa nu poate fi reperat nici măcar un cuvânt care să dea impresia că avem de-a face cu un complex al provincialului sau cu un alogen orgolios. Din acest punct de vedere, tonul se păstrează echidistant, echilibrat între aceste două prăpăstii în care se cade atât de ușor astăzi.

Ceea ce demonstrează că avem de-a face cu un roman al anilor '90, este inserția hypertextului într-o formulă interesantă. Corespondența pe E-mail, detașată de sentimentalisme prin condiția ei de poștă **electronică**, este locul în care se desfășoară un pasaj epistolar tensionat de pasiuni mai mult sau mai puțin intelectuale și care, în fond, ține de spațiul romantismului german de secol nouăsprezece. Pe parcursul întregii scrieri se adaugă multe tipuri de abordare, se schimbă brusc registrele, ceea ce dă impresia de *puzzle*.

Ajungem astfel la paradigma inversă pe care o considerăm a fi o implicită focusare asupra unei lumi a ideilor prin explicitarea unor detalii. Acest tip de scriitură a fost prezent în literatura română prin nuvele care astăzi sună destul de patetic, dar care folosesc, evident la alt nivel, aceeași metodă. Ne vom opri la **Istoria unui galbân** a lui Alecsandri, locul unde, în mod intenționat, lucrurile mărunte capătă valoare literară, își dezvăluie potențialul reflexiv și evadează din condiția de elemente de decor. Revenind la Dumitru Radu Popa, transformarea pe care o suferă fiecare obiect supus literaturizării, anume potențarea elementului aparent nesemnificativ până la nivelul abstractizării intelectuale, este dovada unei schimbări de paradigmă pe care orice cititor este provocat să o descopere. Toate aceste mutații își găsesc confirmarea în al doilea motto al romanului, un citat din Nietzsche: ... *Und wenn du lange in einen Abgrund blickst, blickt der Abgrund auch in dich hinnen.* (Și când te uiți în abis, acel abis vine către tine.)



CU OCHIUL MINȚII

de RADU VOINESCU

„Sunt omul care știe să monteze mașini". Așa sună titlul uneia dintre poeziile publicate de Cassian Maria Spiridon în cel mai recent volum al său, **Clipa zboară cu-n zâmbet ironic** (Editura Dionysos, f.a.). Într-adevăr, inginer „la bază", absolvent al Facultății de Mecanică a Politehnicii bucureștene, are peste cincizeci de lucrări științifice publicate și un număr de cincisprezece brevete de invenție așa încât afirmația este perfect acoperită în pliul acestui accident biografic. Spunem asta fără nici o undă de ironie, căci viața noastră este compusă, nu-i așa?, dintr-un lanț de astfel de întâmplări. Îl credem, prin urmare, când spune: „știu să montez mașini/ știu să le pun în funcțiune/ să le alcătuiesc/ din șuruburi/ din mici și/ mari subansamble// știu să fac un cofraj/ să torn beton/ să folosesc cheia fixă/ să repar mașini la fel de bine/ cum le montez". Și îi confirmăm finalul în care se deslușește o undă de orgoliu: „am auzit că în lume sînt oameni/ care nu știu să monteze mașini". Da, sîntem mulți cei care nu știm să montăm mașini. Asta e! Accident biografic. Ceea ce nu înseamnă că nu știm să-i prețuim pe cei care le fac. Dimpotrivă. Iar dacă se mai întâmplă - uite-așa, din accident în accident, cum ziceam mai înainte - ca ei să știe să construiască un poem, admirația noastră este din start augmentată.

Ceea ce este valabil și în cazul lui Cassian Maria Spiridon, pe care îl știm nu doar ca poet, dar și ca pe un constructor de reviste literare; realizează „Convorbiri literare", o revistă foarte bine cotată în peisajul publicistic de azi (ca și de ieri, de altfel, se știe că este cea mai vârstnică din România), precum și o alta, „Poezia", dedicată special, cum o arată și numele, creației poetice. De fapt, ca să fim drepți, Cassian Maria Spiridon este de invidiat pentru câte reușește să facă. Așadar, conduce reviste, participă la simpozioane și la festivaluri de poezie, nu o dată în calitate de organizator, călătorește prin toată țara dar și mult dincolo de hotarele ei, invitat la diferite manifestări poetice, scrie literatură, publicistică, face parte din jurii și așa mai departe. Cred că la această oră numai Ioan Țepelea se mai poate mândri cu o asemenea activitate orientată pe planuri multiple, în cea mai bună idee de contrazicere a prejudecății că poeții ar fi incorigibili solitari și contemplativi.

Și, ca să mai ciupim puțin coarda prejudecăților, ar fi de așteptat, de la un personaj care probează atâta vitalism, o poezie a jubilației, debordantă, frenetică. Nu se întâmplă deloc așa. Avem de-a face, cum de altfel cei care i-au urmărit mai îndeaproape creația știu deja, cu un poet profund elegiac, de o melancolie sfâșietoare uneori, de un pesimism dublat de luciditate, la care se

adaugă o rară capacitate de rostire sapiențială ce amintește de un alt poet ieșean, Dorin Popa.

Volumul **Clipa trece cu-un zâmbet ironic** este structurat în trei părți: „Aștept să crească iarba", cu un motto eminescian: „Ci trăiește, chinuiește/ Și de toate pătimește/ Și-ai s-auzi cum iarba crește", **Clasa de metafizică**, având un motto din Nae Ionescu: „Metafizica este o lirică, mod subiectiv de valorificare a vieții și a lumii" și, în fine, **Mister și transcendență**, deschisă de versurile lui Arghezi: „Ce noapte neagră, ce noapte grea!/ A bătut în fundul lumii cineva./ E cineva sau, poate, mi se pare." Simpla selecție a acestor fragmente indică și orientarea autorului către o poezie care cultivă reveria pe teme existențiale, grave, adesea străbătută de un fior de tragism. Visarea ce-i este proprie poetului nu cuprinde accentele evazioniste pe care le atribuim în mod curent acestui tip de cufundare în sine. De fapt, pentru a respecta adevărul, nu de o introspecție este vorba, ci de o privire permanent racordată la realitate, a cărei imagine va fi transmisă numai după ce a fost transfigurată de filtrul gândirii poetice. Credincios, poate, formației sale pozitiviste, Cassian Maria Spiridon nu-și identifică subiectele plonjând în sine, în propriul eu. El proiectează asupra datelor imediate lumina minții sale. Pleacă, de pildă, de la un fenomen fizic - nici că se putea o mai... materială temă de meditație - pentru a ajunge dincolo de physis, în lumea evanescentă a sensurilor accesibile numai imaginației care îmbogățește configurația logosului cu efortul său către sens, așa cum se întâmplă în poezia **Natura nu suferă vidul**.

Un poet care privește lumea cu ochiul minții. **Ochiul minții** este și titlul uneia dintre poeziile volumului. „...Știu drumurile toate/ sensul vieții voi să îl cunosc/ mă pierd între păduri/ caut/ vremuri mai limpezi/ câmpuri de lumină" sună ca un credo al autorului. Deși nu s-ar putea spune că această poezie pe care o practică ar fi una a eliminării afectelor și a primatului intelectului. Și intuiția și sentimentul joacă un rol la fel de important. Pare plauzibil ca un fapt de care poetul va fi fost impresionat privind un reportaj de televiziune ori citind o știre de ziar să determine un mecanism empatic. Nu ar fi, prin urmare, exclus ca o astfel de relatare sau poate un film, despre o execuție, să-i provoace sensibilitatea: „intri în derută/ în spaimă/ mai ai câteva zeci de minute/ și injecția letală îți va întrerupe/ pentru totdeauna/ dreptul la lumină/ nu vei mai auzi păsări și iarbă foșnind/ glasuri de oamni și mieunat de pisici/ vrăbiile vor fi o amintire" („La o sentință îndeplinită").

Nu este deloc întâmplătoare aplecarea asupra unui atare subiect. Paradigma în care creează Cassian Maria Spiridon este una a sfârșitului. De aici melancoliile, de aici un registru preponderent crepuscular al imaginilor.

Pentru o conștiință care percepe și detaliile și întregul drama ontică dobândește inflexiuni mai apăsate decât la oricine. Poetul detectează în lume lupta contrariilor, inexorabilitatea ei, caducitatea ființei în acest joc unde nu încape decât sentimentul zădărniciei. O teză fundamentală a existențialiștilor, existența umană este o existență întru moarte, își capătă ilustrarea aproape în fiecare pagină a acestei cărți impregnate de tristețe și de singurătate. „Sunt încă viu/ aud un zgomot/ sunt aripi și voci/ sunt sute și mii// adio oricum dimineții// aici/ un lung șir de bărbați/ cu halebarde/ așteaptă" (**Adio dimineții**). Ca o maladie fără vindecare este prezentă mereu obsesia morții într-o atmosferă conturată prin cuvinte din sfera nocturnului și a agonicului, a prăbușirii și a expierii: „rezemați de coatele uitării", „neantul își află adăpost singur", „apusul cade ca o ghilotină", „lumina-i plină de praf/ obosită// istoria ei/ o veche poveste / lăsată adânc în pământul uitării", „pe pământ nicăieri/ e ora când coboară tristețea", „foamea și dragostea ne mână implacabil/ prin labirintul întunecos al întâmplărilor". Și cu toate că uneori referința este cât se poate de prozaică sau, oricum, ținând de un mers al lucrurilor cunoscut tuturor, poetul găsește mijlocul de a realiza, cu o simplitate necăutată, dar cu atât mai percutantă, o torsadă prin care obișnuitul se înscrie în zona unei viziuni pentru care și creierul și inima sunt laolaltă spații de rezonanță: „aceste unghii vor continua să crească/ și după moartea mea/.../ masa și scaunul/ cărțile toate/ prin care mâinile au frunzărit/ vor fi la fel de prezente/ chiar când voi fi demult/ dispărut/.../ cele cîteva pipe/ prin care plimbam fumul/ amăgitorul/ vor rămâne cuminți/ în rastel/ ca armele scoase din uz/ fără/ în veci/ speranța unor lupte viitoare" (**Poem de constatare**).

Poetul nu îmbrățișează etica revoltei. Nu s-ar potrivi cu armura sa de luciditate. Chiar în partea cea mai interesantă, poate, a poemelor din acest volum, cea așezată sub semnul interogației argheziene, el se manifestă ca un știutor pentru care zbaterea celor care pun întrebări și vor cu tot dinadinsul să capete răspunsuri este o deșertăciune. „A zis/ să facem lumină/ am dat foc la case/ conace/ mânăstiri/ la tot ce-n calea noastră/ de flacără se lasă mistuit/.../ astfel s-a pregătit pustiul/ în care ani/ decenii/ turme îmblânite/ vom pribegi/ străini/ porniți din nou/ în căutarea vieții" (fără titlu).

Cu tonul său elegiac, uneori sarcastic, dar nici un moment cinic, prin curgerea calmă, străbătută însă de seisme interioare a versurilor, Cassian Maria Spiridon pare cel desemnat să ne strige la ureche: „Memento mori!".

nicolae popa

JURNALUL BUCURIILOR NEGRE
(timpul e un băiat păros)
- fragmente -

19 august sau undeva pe aproape
rămîne să stabilim după ce ne-om sătura de Seneca
în orice caz timpul e un băiat păros
iar semenii lui - delatorii - se perindă ca florile
închipuindu-şi că moartea e obligată
să ne spună chiar totul

Cinci şi un sfert după ceasul pământului, în fine,
se spune că nodul din gât e o chestie de noroc
fii mândru boierule - m-ai învăţat să tremur
în vreme ce urcam cele nouă trepte ale eşarfei
de la finele turnului
care încă mai păstrează secretul unor chinuri strălucitoare

bronzat şi puţin înroşit de marile mâini ale friguiui .
colţul din dreapta sus al acestor daruri reprezintă Stăpânul
şi Sluga

20 august şi eu clătinându-mi capul
între două mecanisme însângerate
ziarele scriu că sub drapelul naţional
binele şi frumosul duc o viaţă duplicitară
şi vorba se duce din ciorap în ciorap până hăt în America

da, mamă, sunt un băiat păros - ca şi timpul
iar în vis mi se arată că am un apartament
ce nu se poate vinde din cauza purităţii
ce a intrat în ziduri
cineva m-a învăţat să ies în balcon şi să strig:
- OSEMINTE DIN TOATE COLŢURILE TRUPULUI - UNIŢI-VĂ!
însă până nu vin ploile - ia mai gândiţi-vă şi la voi!

21 august orele 15 post meridian o Europă dârză
şi chiar mai mult de atât
în piaţa Iosefin din Timişoara
merele se vând la preţul piramidei lui Keops
iată-ne stând de vorbă cu şeful picioarelor pământeşti
şi parcă în derâdere ne dăm cu argint şi cu aur
ca să punem la bătaie toate cerurile gurii din Tecuci

şi din nou 21 august cu asfinţit şi gânduri
ca de broască ţestoasă
îmi dau seama că nu e de neglijat să te naşti
în apropierea unui slujbaş cu miros de pasăre
acum drumul este de carne şi mama vine pe jos
ca să umple cu plumb topit
buzunarele reporterului de la ziar

mulţumesc, mamă, că ai acceptat să mă naşti
spre a fi în folosul societăţii - da da - o să îţi scriu
şi vom ţine lângă trupurile noastre o unealtă
care nu mai foloseşte la nimic
ah, câte lucruri doresc să mă aibe cu ceva la mână!
cu cât de puţin

în sfârşit - după ani şi ani de distracţie bijuteria o obosit
„acuma, sincer, - zice reporterul - chiar credeţi că Jupiter
nu-i decât opera unei lacrimi?"

sunt încă departe de luna mai
şi poate la anul organismul meu
va avea proprietăţile unei foiţe de staniol
prin data de paişpe banii au venit şi s-au culcat
iar omenirea e abia în cea de a doua parte a spiriduşului

oare de ce n-am şi eu forţa unei guri de canal
sau a unei răni
ce se închide şi se deschide până la ultima răsuflare
fără ca poporul să-şi poată explica începutul

este anul 1999 şi ca prin minune - august
la masa alăturată se discută despre fantasmele ce planează
în adâncul unei ceşti de cafea
la cealaltă masă se moare pe capete
aceşti fluturi sunt unealta unui destin
mai înalt decât soarele
aceşti fluturi sunt spaţiul democratic
care face legătura dintre înger
şi organul genital al manuscriselor din fântâni

cei vechi spuneau că fluturii provin din gladiatori
şi astfel a mai trecut o zi - să nu uiţi asta - Cezarule
fiindcă atunci înseamnă că nu mai este nimeni în jurul tău
iar Brutus se prelinge până şi pe fericitele crustacee

şi atunci înseamnă că eu sunt sortit să salut anapoda
şi steaua şi noroiul de sub jugul unei napolitane
ce a venit din cer pe trotinetă
iar aici înfăţişarea e încă împărţită în bogaţi şi săraci

prin femei super se poate aranja ca ziua de 25
să cadă într-o vineri
ori în cel mai dureros caz - într-o sâmbătă pe la 7
la şcoala superioară de heruvimi
ne-au băgat în cap că pe la 7 căţeaua alăptează bornele kilometrice
ca pe propriii ei pui

în 25 august mici obiecte plecau de pe scoarţa terestră
peste tot domnişoare şi târfe
care se dau drept ploile de sânge ale podului Michelangelo
pe de altă parte sper să rămână aşa cum am vorbit

atâta doar că emoţia - slavă Domnului - mă face să cred
că lemnul acestor chibrite
Va avea cândva tot atât de mulţi vizitatori
ca şi mausoleul lui Lenin

O AMINTIRE

de ALEXANDRU GEORGE

În perioada în care comuniştii au ajuns să pună mâna pe putere în ţara noastră (proces care s-a realizat în câteva etape: instalarea guvernului Petru Groza, 1945, „alegerile" din toamna lui 1946, apoi scoaterea în afara legii a partidelor de opoziţie, în fine, abdicarea regelui, 1947) viziunea mea a fost constant pesimistă, pot spune mai întunecată decât a majorităţii celor care se temeau de comunism, dar credeau că la noi nu se va merge atât de departe, sperau la un minim sprijin din partea „aliaţilor" din Vest, credeau că excesele Revoluţiei bolşevice aparţin trecutului, ele nemaifiind necesare noilor stăpâni, chiar dacă nu va mai exista nimeni să-i împiedice. Eram doar un adolescent pe atunci, dar deosebit de lucid şi de fără de iluzii; „informaţia" mea era făcută din lecturi despre Raiul din est şi din multele mărturii pe care rude de-ale mele, ofiţeri care participaseră la război, mi le putuseră furniza, dar mai ales amici şi colegi refugiaţi de dincolo de Prut. (Eram, de pildă, convins, mai ales prin jurul anilor 1950-1951, că ruşii vor sfârşi prin a ne anexa, că vor proceda la masive deportări de populaţie în hăul marelui lor imperiu, pe scurt, că vom avea soarta fraţilor noştri din părţile cedate în 1940 şi pierdute încă o dată în 1944. (Moartea lui Stalin a adus o amânare a proiectului, nu o totală izbăvire, de care te avertizau masivele infiltraţii de agenţi sovietici în toate sectoarele vieţii economice, în administraţie, în armată, dar mai ales în poliţie, indivizi al căror număr putea spori indefinit).

Întrucât asupra acestei epoci stăruie destulă confuzie, am propus mai anii trecuţi să se alcătuiască o carte din mărturii stricte, făcute de oameni care au fost prezenţi la evenimente, care au trăit unele întâmplări semnificative, care au fost dezmeticiţi din optimismul încă stăpânitor imediat după 23 august 1944, dar care să se limiteze la atât, fără multe comentarii, şi mai ales fără acea înţelegere „superioară" de pe urmă, care nu prisoseşte niciodată românului. (Cred că s-a şi scris o asemenea carte, mai mult dosar de impresii de moment; eu nu am fost chemat să colaborez, nu ştiu cine a alcătuit-o şi cu cine.) Voi depune, deci, o mărturie simplă, care are a face şi cu literatura, aşadar, se justifică în paginile revistei **Luceafărul**.

Eram în toamna anului 1948, în ultima clasă de liceu, şi în primul an de când comuniştii conduceau ţara şi întreg programul de învăţământ. Pe la mijlocul celui precedent, la întoarcerea din vacanţa de Crăciun, ne treziserăm cu toţii în alt regim, cel republican; acuma mai trecuseră câteva luni şi procesul de „transformare revoluţionară" continua. Liceul ale cărui cursuri le urmam, ca toate instituţiile, fusese grav afectat; rămăseseră doar câţiva din vechii profesori, se creaseră serii de clase paralele, încât noi, cei de la „modern", aveam cursuri după amiază. Fireşte că se schimbase şi directorul, deşi precedentul făcuse mari concesii noului regim şi chiar se aflase pe o listă de deputaţi din blocul comunist. Noul director se numea Aurel Lambrino şi era dascăl de franceză; pe atunci un director, datorită obligaţiilor sale administrative, nu mai preda decât puţine ore, de obicei la clasele mari. Acest Lambrino a ţinut să ne fie nouă, clasei a XI-a C, cum ajunseserăm a ne numi, profesor, de franceză.

Nu am de la el decât puţine amintiri, nu pot să-i judec capacitatea profesională, nici nu-mi mai amintesc cum arăta. Ştiu doar atât, că la un moment dat a făcut erupţie în timpul unei ore, în calitate de director, venind să controleze dacă măsura luată de el, anume de a scoate din clase icoanele, care se aflau pe peretele de la răsărit, a fost sau nu respectată, cum probabil fusese informat. Făcuse un tur al claselor şi la noi a găsit lucrurile în regulă. Dar a fost ceva care, totuşi, îl nemulţumise: imaginea patronului liceului, Mihai Viteazul, care se afla şi ea în toate clasele, alături de aceea (acum dispărută) a Maiestăţii Sale, Regele Mihai I. Individul s-a schimonosit de furie şi a răcnit la noi:

- O să-l scoatem noi şi pe ăsta! Nu se poate admite ca acest domnitor care a asuprit în mod deosebit poporul să fie onorat, ca un liceu să poarte acest nume odios!

După care a ieşit din clasă aşa cum venise, ca o furtună.

Noi am rămas interlocaţi. Să te formezi timp de opt ani în cultul lui Mihai Viteazul, să te mândreşti cu acest patronim, chiar dacă eşti un elev oarecare şi nu-l egalezi în vitejie, şi te trezeşti că, deodată, acelaşi a devenit, într-o altă interpretare, tot oficială, un asupritor al poporului, mai ales al ţăranilor! A fost doar un moment, o simplă picătură din noianul de „măsuri", de „interpretări", dar mai ales de ordine pe care noul regim le vărsa asupra noastră, dar eu nu eram un neştiutor, un „visător", ca atâţia marxişti care iau acum în braţe scuza că nu au ştiut ce s-a întâmplat atunci; arestările se desfăşurau din plin, aservirea ţării depăşea cotele imaginate de noi, lichelismul celor care se descopereau democraţi, comunişti, sau încercau să se salveze prin oportunism ajunsese să nici nu te mai dezguste, fiind o treabă de fiecare zi. Afacerea cu Mihai Viteazul nu era nici ea mai mult decât un episod în politica de interpretări distorsionate, cu care noii stăpâni ai ţării încercau să ne intoxice conştiinţele; cu toţii aveam pe pupitre manualul de **Istorie** al lui M. Roler şi trebuia să învăţăm după el. Liceul nostru a început să se numească **Numărul 13.**

Ce s-a întâmplat atunci la liceul nostru (care încă de pe vremea comunismului şi-a reluat vechiul nume, iar acum se mândreşte cu acela câştigat mai recent de „colegiu") nu a fost decât un incident. Numai faptul că l-am păstrat eu în amintire îi dă o oarecare importanţă. Pe noul nostru director l-am reţinut mult mai puţin; după numai vreo lună, a dispărut, fiind înlocuit cu un altul, care, la rându-i, n-a stat decât până de sărbători, când ar fi plecat la legaţia noastră de la Praga. De acesta nu-mi mai amintesc nimic, nici măcar numele. (Schimbările acestea făceau şi ele parte din modul „revoluţionar" de a proceda al comuniştilor). Dar câţiva ani mai târziu, în afară de contrarietate, directorul nostru, care nu stătuse în funcţie decât vreo lună, mi-a oferit şi o surpriză, de cu totul alt ordin. Anume mi-a fost dat să citesc într-un număr mai vechi din **Revista Fundaţiilor Regale** (de prin anii 1937-1938) o nuvelă foarte interesantă iscălită Aurel Lambrino şi intitulată **Putrezind**. Este o piesă tipică pentru proza de analiză psihologică, pe care o încercau mai ales tinerii în anii aceia, un gen în care se vor ilustra un Anton Holban, Const. Fântâneru, M. Blecher şi alţii. Nuvela (despre care nu mai trebuie să adaug că este scrisă în manieră monologică) este mărturisirea unui individ complex şi disperat, măcinat de nişte chinuri sufleteşti fără ieşire, o piesă cel puţin de virtuozitate în felul ei, îndrituind cele mai justificate speranţe în cazul unui tânăr.

Această pagină de început a fost remarcată la vremea ei şi chiar în revistă a apărut o semnalare elogioasă în respectivul bilanţ de sfârşit de an. Când am luat eu act de ea, autorul nu confirmase prin vreo ispravă literară de răsunet, nici măcar nu păruse a-şi fi continuat activitatea. Părea să fie vorba de un caz tipic de scriitor pierdut în vălmăşagul dramaticelor evenimente ale veacului, rebeliuni, războaie, răsturnări sociale. Mie mi-a fost greu să-l identific pe autorul acelei pagini din **Revista Fundaţiilor Regale** cu individul turbat de indignare care se dovedise în clasa noastră cel mult un precursor al... proletcultismului. De la rafinamentul introspecţiei la invectivele adresate lui Mihai Viteazu în numele poporului, mai ales al iobagilor, mi-era greu să recunosc o legătură în cazul că emitentul ar fi fost una şi aceeaşi persoană.

Nu am crezut-o nici mai târziu, deşi experienţa m-a învăţat că nimic nu e cu neputinţă pe această lume; am crezut că omul a dispărut secerat de la prima lui ieşire pe câmpul de bătaie. Dar iată că multă vreme mai târziu, pe la începutul anilor '80, aflându-mă în biroul lui Laurenţiu Fulga, l-am auzit pe acesta pomenind în nu mai ştiu ce situaţie de Aurel Lambrino. Am tresărit şi l-am întrebat dacă-l cunoaşte. La răspunsul afirmativ al acestuia, am insistat să-mi dea informaţii despre el şi i-am explicat de ce.

Fulga mi-a răspuns că îl cunoscuse foarte bine, fuseseră prizonieri în Rusia în acelaşi lagăr, veniseră apoi în ţară. (Desigur, în divizia „Tudor Vladimirescu", precum cel care-mi lămurise identitatea lui Lambrino). Cât priveşte afacerea cu Mihai Viteazu, Fulga s-a arătat foarte mirat, căci nu-i cunoaştea astfel de sentimente fostului său camarad de arme şi de captivitate.

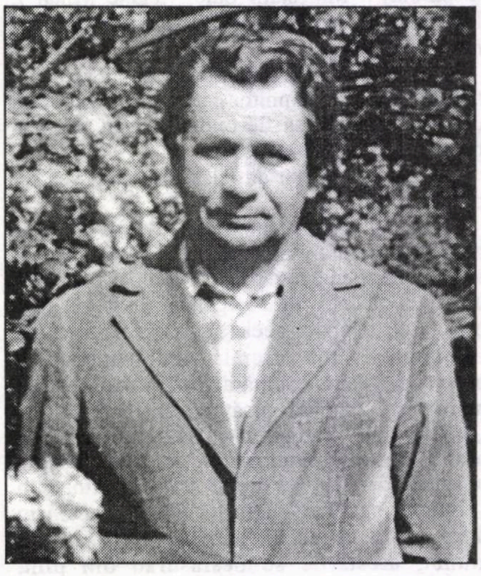
- Nu ştiu ce să cred... Cât l-am cunoscut eu, mi s-a părut un om foarte cumsecade. Era mai curând timid, un om de treabă...

Eu îmi explic prea bine, din acel moment, cunoscându-i antecedentele, de ce directorul nostru ţinuse să demonstreze un anume zel excesiv.

Când am vorbit cu Fulga de el, Aurel Lambrino murise; fără să fac anume cercetări, am descoperit că fusese un foarte prolific traducător din franceză, italiană, dar mai ales din rusă, o limbă pe care se pare că o cunoştea prin faptul că se născuse în Basarabia. În tot cazul, era cunoscut acolo, deoarece există şi o carte de nuvele ale sale sau de povestiri care s-a tradus în rusește şi a apărut în fosta URSS. Omul trebuia să mă uluiască până la moarte deoarece, încă mai târziu, l-am descoperit a fi autorul unei cărţi cu un titlu ce se vrea absurd, **Povestirile titirezului şchiop şi alte poveşti**, care te duce în alt spaţiu al inspiraţiei... Poate că e chiar vorba de literatură pentru copii.

Oricum saltul de pe **Putrezind** la aceste producţii e la fel de mare ca şi acela de la proza de rafinament introspectiv din tinereţe la „manifestările" sale excesive (pe „linie") cu care l-am surprins eu în calitate de dascăl; este o distanţă enormă, care documentează despre soarta scriitorului român din acei ani (Aurel Lambrino era născut în 1911, deci venea în finalul generaţiei trăiriste) fată

ÎNTR-O FRUMOASĂ DIMINEAŢĂ DE VARĂ



costache anton

Stând cu fruntea lipită de hubloul rece al avionului zăream de departe luminile Parisului. Nu se asemănau cu luminile altor oraşe: mici insule fosforescente apărând şi dispărând repede în hăul nopţii. Cu o tresărire aproape uitată, din copilărie, privind apropierea Parisului mi se părea că redescopăr cerul plin de stele din satul bunicului Alexandru. Pusderia de luminiţe aurii ori albastre la care mă holbam furişat în spatele casei era ca o misterioasă boltă de biserică. Ieşit în pragul bucătăriei, bunicul mă striga sau venea şi mi se alătura tăcut. Nu întreba decât într-un târziu: „Ce faci aici, nepoate?!" Spuneam, înălţând din umeri: „Privesc cerul. Şi stelele". „Credeam că ţi-a venit în nări miros de lapte fiert. Hai, că bunica Octavia m-a trimis să te caut. Şi nu-i bine s-o supărăm, lăsând-o să ne aştepte". Ridicam ochii spre el. Era întuneric şi nu-i vedeam chipul. Totuşi întrebam: „Bunicule, noi la oraş de ce nu avem stele?" „Cum nu aveţi? Poate că ai privit de la fereastră şi n-ai dat perdeaua la o parte. Ori ai uitat să ridici storul". Nu eram înţeles şi spuneam, cu ciudă: „Nu, bunicule. Totdeauna mă duc în spatele casei, dar mă duc degeaba. Cerul n-are stele". „Păi, eu ce pot să-ţi spun? Întreabă-l mai bine pe tată-tu, că-i profesor şi el trebuie să ştie".

Fără să vreau în faţa ochilor îmi apărea Octav, dar nu cel care mă chema în primii ani de liceu în biroul lui, adică în camera de tortură, cum o botezasem în gând; nici cel care, după moartea lui Ioniţă, mă smulsese din casa unchiului Alexandru.

Apărea Octav cel întors într-o zi din podul casei. Eram elev în clasa întâi doar de câteva săptămâni. Purtam sarafan albastru cum purtau şi fetiţele, dar în loc de fundă albă aveam papion şi pantaloni lungi cu dungă, primii mei pantaloni cu dungă, de care eram mândru, iar în spate, prins între două curele pe care mi le treceam peste umeri, îmi duceam ghiozdanul în care erau puse cu grijă de mama, plăcuţa cu buretele ei auriu, abecedarul şi pachetul cu de-ale gurii pentru recreaţia mare.

Descoperisem încă din primele zile de şcoală plăcerea de a recunoaşte semnele de întrebare, de mirare şi chiar de a încerca să dau formă pe plăcuţa neagră cu un creion tot negru, dar care lăsa urme albe, întâielor litere din abecedar: a, e, i, o, u...

Octav avea în mână o cutie mică, albastră. A lăsat-o pe masă şi deschizând-o a spus: „Vezi, asta a fost vioara mea." Întâi am crezut că glumeşte, aşa cum glumea ori de câte ori nu reuşeam să-mi pun singur ciorapii, să-mi închei toţi nasturii sau, mai grav, să pronunţ corect unele cuvinte. Acum era altceva. Ceea ce numea el vioară părea mai degrabă o jucărie. Abia după ce a luat-o din cutia căptuşită cu postav verde am înţeles că nu glumea. Minunea aceea mică era într-adevăr o vioară. Octav a început să-i ciupească strunele, să le asculte sunetul, să treacă peste arcuş o piatră galbenă ca mierea. La vârsta aceea nu ştiam că piatra galbenă se numea sacâz. Nu ştiam nici ce-i acela un arcuş. Octav mi-a dezvăluit numele şi rostul atât al pietrei galbene cât şi al arcuşului cu un glas străbătut de încântare sau de bucurie pe care nu i-l cunoşteam. A mai încercat de câteva ori sunetul strunelor fără zâmbetul care îmi încuraja de-obicei poznele, şi-a pus mica jucărie sub bărbie şi, spre uimirea mea, a început să cânte ceva trist, trist ca un plâns. Cânta cu ochii închişi. Când a isprăvit şi-a scos ochelarii, i-a şters cu batista şi a întrebat fără să mă privească: „Ţi-a plăcut?" Dar n-a aşteptat răspuns. A aşezat vioara în cutia ei, spunând: „Cred că aş fi ajuns un mare violonist, dar la doisprezece ani am descoperit fizica şi chimia care m-au făcut să uit vioara, legându-mă pentru totdeauna de o himeră... Tata mi-a spus că într-o dimineaţă de pe la sfârşitul verii, luându-te cu el la pădure după lemne de foc, ai descoperit ecoul, adică sunetul. Dacă îţi place această vioară şi o vrei, este a ta".

Cu o bucurie nereţinută, zănatecă, am întins mâinile spre darul atât de neobişnuit pe care mi-l făcea Octav. N-am bănuit o clipă că jucăria aceea avea să pună capăt copilăriei mele. Pentru că, începând chiar de a doua zi, în casa noastră am zărit-o pe domnişoara Zanetti. Nu ştiam cum o cheamă, nici că-mi va fi profesoară de vioară aproape zece ani. Subţire, înaltă, cu o pălărie uriaşă aidoma cuibului de barză de pe creasta grajdului din curtea bunicului Alexandru, discuta ceva cu mama lângă pianul dintr-un colţ al salonului. Uşa de la odaia mea era întredeschisă şi-n prima clipă n-am văzut-o decât pe domnişoara Zanetti aprinzându-şi o ţigară uriaşă, aproape neagră. Mai văzusem aprinzând una la fel pe unul dintre prietenii lui Octav, mare chirurg şi profesor la Facultatea de Medicină. Însă ţigara din foi de tutun a profesorului Corduneanu era aurie şi avea miros plăcut care se împrăştia în tot salonul, ajungând chiar şi în odaia mea.

Uneori, cu fruntea lipită de hubloul rece mă încerca obsesiv gândul că nu doar copilăria, ci şi adolescenţa umbrite, în parte de laudele agasante ale domnişoarei Zanetti, în parte de prezenţa continuă, tiranică a doamnei Maria Penescu Sarandi, ba chiar şi sosirea mea intempestivă la Paris erau legate tot de acel gest nesăbuit, de zănateca bucurie cu care am înhăţat şi strâns la piept jucăria mică şi strălucitoare care, sub bărbia lui Octav, scotea sunete asemănătoare unui plâns. Plânsul acela era, de fapt, plânsul din Sonata în Fa minor pentru pian şi vioară de George Enescu. La pian era Dinu Lipatti şi la vioară George Enescu. Era chiar plânsul viorii lui. Însă eu am făcut această descoperire, uluit, abia spre sfârşitul ultimului an de Conservator. Spun Conservator deşi cuvântul era de mult ieşit din uz. Cred că eu nici nu mă născusem. L-am auzit rostit întâi de domnişoara Zanetti. Iar mai târziu l-am auzit în casa unchiului Alexandru, ba şi a doamnei Maria Penescu Sarandi, în discuţiile celor care veneau la seratele ei muzicale. Dar nu numai cuvântul ieşise din uz, ci şi clădirea, vechea clădire a Conservatorului din care profesori şi studenţi fuseseră mutaţi undeva în partea de nord a Cişmigiului, departe de larma străzii Lipscani, cu negustori gălăgioşi, care strigau, lăudându-şi, cât era ziua de mare, mărfurile, dar şi de vecinătatea periculoasă a restaurantului **La carul cu bere** în care năvăleau laolaltă studenţii şi studentele. Şi, bineînţeles, uitau de ore şi repetiţii. Pentru că o dată cu ademenitorul guler alb al halbelor ori cu licoarea lor aurie ce strecura şi lenea şi scepticismul şi, până la urmă, ratarea în mulţi dintre cei care puteau deveni mari pianişti, mari violonişti, flautişti, dirijori, compozitori.

Noua clădire a Institutului de Muzică, acum (aşa se numea Conservatorul) era ascunsă într-un ostrov de verdeaţă şi linişte. „Dar ca o minune cerească şi în plin centru, spunea Alice. La câţiva paşi de Ateneu". Zâmbeam, nu pentru că o auzeam repetând cu obstinaţie aceste cuvinte, ci pentru că îmi era cât se poate de clar: Alice reproducea aproape fără nici-o greşeală cuvintele profesoarei mele. Doamna Maria Penescu Sarandi visa, mai visa încă după cinci ani de exerciţii zilnice să debutez pe scena Ateneului. Şi nu un debut oarecare, ci unul **éclatant**, îmi pătrundea în auz uluitor de clar glasul profesoarei mele, care încerca să lărgească sensul cuvântului ridicând vioara şi arcuşul deasupra capului cu un gest sacerdotal. Ochii ei micşoraţi de bătrâneţe îşi recăpătau vigoarea şi licărul de triumf, aproape juvenil, numai dacă reuşeam să cânt/fără nici-o greşeală sau ezitare Concertul pentru două viori în Re major de Bach. În clipele acelea profesoara mea, care mă acompaniase, reîntinerea brusc. Îmi întindea mâna cum obişnuiesc marii dirijori la sfârşitul unui concert, eu mă aplecam ceremonios, i-o sărutam şi retrăgându-mă, aproape buimac, aşteptam verdictul. Mai bine spus, aşteptam cuvântul care să-mi taie răsuflarea, adică să-mi confirme cu glasul ei moale, catifelat că am reuşit, că am ajuns în sfârşit pe acel vârf înalt, unde vroia de atâţia ani să ajung. Dar profesoara mea tăcea. Părea absorbită de gânduri. Licărul de triumf din privirea ei se stingea încet. Brusc îmi întorcea spatele şi începea să înconjoare salonul cu paşi mari, ţinând vioara într-o mână şi arcuşul în cealaltă până când Alice se apropia şi, sprijinind-o să nu cadă, o ruga să ia loc de berjera de lângă pian, în care nu stătea decât când oficia rolul de gazdă la seratele ei muzicale din fiecare joi.

„Această berjeră, îmi spusese Alice poate de zece ori, era singura mobilă pe care doamna o salvase din vila părinţilor ei aflată în vecinătatea Şoselei Jianu. Am fost obligate să părăsim vila şi să o lăsăm unui maior rus, într-o dimineaţă de pe la sfârşitul lui iulie. Era, cred, în vara lui '46. Doamna a plecat doar cu poşeta şi una dintre cele trei viori, o Guarneri. Eu o urmam la doi paşi, înconvoiată de povara unui geamantan uriaş din nuiele pe care îl burdusisem, golind un garderob, cu îmbrăcăminte. În alt geamantan, cel mai mare pe care îl găsisem, răsturnasem lenjeria de pat din cele trei sertare ale scrinului florentin, care mai avea încă trei cu lenjerie de corp, dar n-am putut să iau decât ce era într-unul din ele. Am înfăşurat într-o cămaşă de noapte actele casei, titlurile de valoare bancară şi bijuteriile familiei, pe care le-am ascuns în poşeta mea de voiaj. Însă n-am putut să iau acest geamantan şi nici poşeta decât întorcându-mă şi grăbindu-mă să n-o las pe doamna prea mult singură. În ultima clipă, am zărit pe o consolă albumul cu fotografiile a două sau trei generaţii şi l-am luat sub braţ. Mi-ar fi părut rău să rămână pe mâini străine. Abia după ce am ajuns a doua oară pe peronul din faţa scării principale, am văzut poarta mare de la stradă deschisă larg şi în curte camionul cu care venise reprezentantul primăriei. Doamna s-a uitat lung spre cei doi inşi care aşteptau pe platforma goală a camionului şi, apropiindu-se de omul care venise din partea primăriei, i-a spus cu glasul îngroşat de emoţie dar şi de furie": - Am uitat berjera! Trimite-i pe cei doi să mi-o aducă.

„Luat prin surprindere omul primăriei o privea uluit, ba chiar speriat". „E o amintire de la bunici", încerca Alice să evoce momentul imitând perfect glasul de-atunci al doamnei Maria Penescu Sarandi.

Depăşit de pretenţia profesoarei mele, omul

primăriei s-a întors timid spre maiorul rus să-i traducă. Acesta, însă, nu l-a lăsat să scoată o vorbă. Ridicând braţul a spus categoric: „Niet birja!“ Doamna a sesizat confuzia, spunea Alice. Şi s-a înfuriat şi mai tare“. „A - dacă domnul maior vrea o birjă să poftească în garaj. E un garaj mare. Acolo o să găsească nu numai trăsura părinţilor mei sau, mă rog, birja pe care şi-o doreşte, ci şi o limuzină Ford. Am cumpărat-o de la New York în '38 pentru tata. Dar e ca şi nouă. Tata nu s-a folosit de ea decât foarte puţin. Şoferul i-a fost luat în concentrare şi el nu s-ar fi urcat singur la volan pentru nimic în lume. Şi rău a făcut. Că dacă învăţa să şofeze s-ar fi dus la moşie cu limuzina. Nu l-ar fi prins bombardamentul din 4 aprilie şi nu s-ar fi prăpădit în iadul din triajul Gării de Nord, unde a fost surprins trenul de Câmpulung. Şi dacă ar fi rămas acasă măcar mama, dar au plecat amândoi. O tempora, o mores! Du-te, Alice, şi adă toate cheile casei, ale garajului şi ale Fordului“.

„Maiorul înţelegea probabil unele cuvinte, spunea Alice, ori furia şi gesturile doamnei erau prea elocvente. Fără să mai ridice braţul a spus concesiv: «Haraşo, haraşo!» Nu fără teamă am lăsat cele două geamantane acolo, într-o margine a peronului, dar am păstrat sub braţ poşeta de voiaj şi am urcat să aduc, aşa cum mi-a cerut doamna, cheile. Când m-am întors, fără nici-un cuvânt rusul a venit după mine spre garaj. Am descuiat, am deschis uşa mare, glisantă, ba, am aprins şi lumina. Maiorul a vrut să înainteze spre trăsură, care stătea undeva în dreapta cu oiştea în sus, dar când a dat cu ochii de limuzină s-a oprit, holbându-se de parcă ar fi văzut o comoară. I-am fluturat legătura cu chei, dar el n-a auzit. Părea hipnotizat de limuzină. Atunci m-am apropiat, am deschis uşa Fordului, i-am agăţat cheile de volan, după care m-am întors spre maior şi i-am pus legătura cu cheile casei în palmă. Abia când a văzut uşa Fordului deschisă şi în palmă cheile casei, a început parcă să se dezmeticească. Şi, mai mult, să înţeleagă gestul doamnei. Spun asta pentru că în timp ce traversam curtea - îl lăsasem în garaj lângă limuzină - i-am auzit zdupăitul cizmelor în urma mea. A trecut pe lângă mine repede, cu paşi mari. S-a oprit lângă omul primăriei şi i-a spus câteva cuvinte, zornăind satisfăcut cheile casei. Acesta a devenit subit slugarnic. S-a răsucit spre cei doi inşi de pe platforma camionului şi le-a poruncit, arătând spre mine cu mâna, să urce să le arăt berjera pe care o ceruse doamna. Cei doi au sărit din camion şi au venit speriaţi până în salonul cel mare, pe care l-am văzut pentru ultima oară.

După jumătate de oră, camionul cu cele două geamantane şi berjera, ne lăsa în curtea unui han din spatele pieţii Chirigiu. În prelungirea grajdurilor hanului se afla o cameră cu uşa larg deschisă. Omul primăriei, pătruns de rolul pe care îl avea, a scos o condică din servieta pe care o ţinuse tot timpul sub braţ, i-a dat doamnei repartiţia pentru cameră şi a rugat-o să-i semneze actul de rechiziţie pentru vilă, desprins din condica în care rămăsese duplicatul. Doamna a luat stiloul şi fără să se uite spre insul care aştepta încovoiat, a spus epuizată:

- Semnează tu, Alice,

Cum am semnat pe marginea pe jos a duplicatului că am primit originalul, omul primăriei s-a urcat lângă şofer, mulţumit că şi-a făcut datoria şi camionul a dispărut pe poarta/rămasă deschisă larg. De aceea, poate, curtea hanului părea pustie. Hangiul nu apărea de nicăieri. Fusese obligat să închidă? Fugise? Ghicindu-mi gândurile, doamna s-a apropiat de camera care ni se dăduse. N-a intrat. S-a oprit în prag, privind spre cele două ferestruici, fiecare de mărimea poşetei mele de voiaj, spre duşumeaua din scânduri/late, vopsite proaspăt/în roşu. Omul primăriei, vrând să fie probabil corect şi cât de cât amabil ceruse să fie văruiţi şi pereţii camerei/dar rezultatul era deplorabil. Îţi spun fără să mă înşel, Tin. Doamna, căutând în umărul meu sprijin şi-a scos batista din poşetă şi a dus-o repede la nas, atât de năucitor era mirosul de vopsea şi de var. Ne-am smuls ameţite din pragul acelei camere. Apropiindu-ne de berjeră, doamna s-a lăsat între braţele ei primitoare, spunând:

- Te rog, Alice, scapă-mă de acest coşmar. Caută repede un taxi şi du-te la soru-mea, Letiţa. Ştii unde stă! Nu ştii? Păi ce ne facem? Nu-mi mai amintesc dacă am luat agenda de pe noptieră. Bineînţeles, n-am luat-o. Că pe mine graba cu care am plecat m-a făcut să-mi pierd capul. Văd aici în poşetă desenele din camera de muzică, trimise cândva de Juan Miro, cele două caricaturi cu semnăturile lui Marc Chagall şi Macel Iancu, portretul făcut de Picasso şi, vai cât mă bucur, cel pentru care s-a căznit o vară şi chiar o parte din toamnă nenea Constantin Brâncuşi. Sunt toate aici în poşetă şi mă bucur, dar parcă tot nu-mi vine să cred. Le-am strâns eu şi nu mai ştiu, ori grijulie, cum te cunosc, le-ai salvat tu şi mi le-ai strecurat în poşetă? A! dar stai, că bucuria asta n-a venit singură. Mi-am amintit că am fost la sora mea Letiţia în urmă cu vreo trei ani, când şi-a sfinţit casa în care locuieşte. Că suntem şi am rămas sobe reci, cum ne spunea bunicul, Dumnezeu să-l ierte, încă din copilărie. Avea ochi ageri bătrânul, nimic nu-i scăpa. Vedea sau mai degrabă intuia totul. Letiţia nu mă lăsa să mă apropii de pian. La şapte ani cântase pe scena Naţionalului bucureştean şi-mi zicea că dacă încerc şi eu clapele pianului i-l dezacordez. De obicei, după ce isprăvea ora de muzică, o conducea pe profesoara ei până la uşa cea mare de la ieşire sau chiar până în curte. Eu pândeam această clipă de după unul dintre cele douăsprezece scaune care stăteau în jurul mesei din salonul cel mare şi cum ajungea profesoara ei în vestiar, mă furişam repede pe uşa camerei de muzică. Dar nu ajungeam niciodată la pian. Letiţia mă vedea că stau ascunsă ori ştia că o pândeam să plece şi se întorcea repede. Din trei-patru paşi ajungea la pian înaintea mea. Întindea braţele de parcă ar fi vrut să-l apere sau mai degrabă să-mi bareze drumul. Mă întreba cu glas rece, neîndurător: „Tu chiar vrei să te bat?“ Îndrepta arătătorul spre uşă, fără să mai spună un cuvânt. Ne priveam câteva clipe cu ochi de pisici sălbatice. Tare aş fi vrut să-mi înfig degetele în părul ei. Dar apărea de undeva bunicul şi, n-aveam încotro, cedam. Mă îndreptam spre uşă umilită şi învinsă. Mă stăpâneam cât puteam să nu plâng, dar în clipele acelea simţeam că nu era soră cu mine. Că eram două străine. Şi aşa am rămas toată viaţa. Nu ştiu dacă a fost la vreunul din concertele mele. Şi ca să fiu sinceră, nici eu n-am fost la concertele ei. Dar eu nu am inimă de gheaţă. Şi până la urmă cedez. Nu mă duceam la concertele ei, însă, cred că ştii, le ascultam, la radio ori de câte ori prindeam transmiterea lor de la Madrid, Londra sau Paris. Şi, bineînţeles, când îmi cădeau sub ochi, îi cumpăram discurile pe care avea imprimate aproape toate concertele. Nu ştiu dacă şi ea făcea la fel. Şi nici nu vreau să ştiu. Totdeauna, însă, în apropierea sărbătorilor Crăciunului, Anului Nou sau Paştelui ne aminteam una de cealaltă şi ne căutam la telefon, ne scriam două-trei cuvinte pe o carte poştală ilustrată sau chiar ne întâlneam, aşa cum s-a întâmplat când şi-a sfinţit casa. Atunci, prin noiembrie '42, nu eram plecată la moşie şi nici în turnee prin ţară. Eram acasă şi a sunat telefonul. Am ridicat receptorul. Cine crezi că mă căuta? Ea, surioara mea dragă, Letiţia Alexiu după numele celui de-al doilea soţ. Că de primul s-a despărţit la mai puţin de trei luni, când s-a întors dintr-un turneu şi l-a găsit în pat cu una dintre fetele care-i pozau ca model. Ei, da' ştii că mi-am amintit?! Vila Letiţiei se află undeva prin spatele cimitirului Sfânta Vineri. Pe o stradă cu nume de turc, dar şi de român. Încerc să fac legătura între cele două nume şi nu reuşesc. M-a bulversat năvala insulei de la primărie cu maiorul rus şi tot ce s-a întâmplat. Ceva mă face să cred că denumirea străzii care nu-mi vine acum în minte e legată de numele cumnatului meu care, înainte de război, era senator de Fălciu. Avea şi o moşie pe lângă Huşi, cu podgorii întinse de pe care exporta în fiecare an cincisprezece-douăzeci de mii de litri de Băbească, Otonel şi Tămâioasă. Vinurile lui erau cunoscute şi căutate în cele mai selecte restaurante din Londra şi Paris. Şă nu-ţi închipui că era un negustoraş ajuns senator. Nu! Coboară din cea mai autentică stirpe de viticultori moldoveni. Dar a pătit-o şi el, cum am pătit-o şi noi primăvara trecută cu moşia de la Valea Cerbului, când a ajuns prim-ministru un avocăţel din Deva, care a dispus să se facă peste noapte ceva căreia i s-a zis „reformă agrară“. Şi, aşa cum mă vezi şi te văd, a rămas fără podgoriile lui. I s-au lăsat doar cincizeci de hectare de pământ arid şi de bălţi cu stuf şi păpuriş. Şi cât bănet a cheltuit pentru modernizarea cramei, cu o linie de îmbuteliere căreia i s-a dus faima prin tot judeţul. Vai, da' ce-o fi cu mine, că doar n-am intrat în anul morţii? M-am luat cu vorba aici, în infernul acesta, de parcă aş sta pe terasa conacului de la Valea Cerbului. Ştim amândouă că, de fapt, conacul nu mai există. Parcă văd şi acum zorii zilei în care i-am deschis administratorului scăpat cu fuga şi venit să ne spună că leagănului copilăriei mele, conacului de la Valea Cerbului i s-a dat foc şi-a ars până la temelie. Aşa că nenorocul care s-a abătut peste noi, nu l-a ocolit nici pe bietul Jorj. Ei, dar firicelul de luciditate cu care am păşit totdeauna pe scenă nu m-a părăsit încă. Letiţia îi spune uneori cumnatului meu, Jorj, alteori Ghiţă. Acum ştiu! Adică mi-am amintit. Letiţia şi-a înălţat casa pe strada Hagi-Ghiţă. Încearcă să găseşti repede un taxi şi într-un sfert de oră suni la uşa Letiţiei, ba, te şi întorci cu ea. Că dacă mai rămân aici până la prânz simt că înnebunesc. Pe cumnatu Jorj nu cred să-l găseşti acasă. Sigur, ar fi mai bine să-l prinzi pe el. Nu le spui decât cum şi unde am fost aruncate. Jorj o să înţeleagă mai repede şi mai exact situaţia. Acum, gata! Du-te şi nu te întorci fără Letiţia sau fără Jorj!“

Ciudat. Deşi au trecut atâţia ani, stând cu fruntea lipită de sticla rece a hubloului şi încercând să caut sau să descopăr luminile Parisului, glasul cu care Alice o imita pe doamna Maria Penescu Sarandi, îmi răsuna în auz atât de aproape şi atât de clar încât ştergeă cu totul depărtarea. Lângă mine în avion parcă nu mai stătea tânăra cu ochelari şi tunsoare băieţească. Stătea chiar Alice.

Era aceeaşi senzaţie pe care o resimţeam abia urcat în unul dintre taxiurile care aşteptau de-a lungul peronului la ieşirea din aeroport. Lângă mine, pe bancheta din spate, de care îmi rezemam capul, auzeam plin de reproş glasul Anei-Maria:

- Ce faci, Tin? Te aştept de jumătate de oră! Tu nu poţi să scapi mai repede din ghearele bâbuţei?

(Fragment din volumul 2 al romanului **Întâlniri paralele**)

parodii

Gabriela Panaite

(**Luceafărul,** nr. 32/1999)

Groază JJJ

De nu s-ar însera niciodată.
Mi-e groază de noapte de când
ţin minte, eram doar o fată
stăteam într-o noapte la rând
la pâine sau carne, mă rog,
aşa era moda, în fine,
şi scriam un poem.
Deodată s-a apropiat de mine
un domn cu ochelari de soare
şi m-a apucat
de pix
şi m-a aşezat într-o maşină
care a pornit la fix.
Mi-e groază încă şi mă doare
noaptea aceea.
Până şi astăzi când scriu
urlă în mine femeia.

Lucian Perţa

PENTRU O MITOLOGIE A ALPINISMULUI SPIRITUAL ROMÂNESC (V)

de RADU CERNĂTESCU

„Noverim me, noverim te"
(Sf. Augustin, **Soliloq.**, 1, 2, 1)

Doar aceste canale oculte pot explica răspândirea în perioada romantică a unei mistici a muntelui şi a componentei ei admirative pentru un precursor, Dante, şi pentru opera lui unică, ce ilustra în nemuritoare metafore poetice aceleaşi *Arcane* hermetice pe care şi rozicrucianismul s-a edificat. Numai din perspectiva acestei tradiţii asumate, se pot explica, de pildă, asemănările izbitoare, nealterate de timp, dintre **Faust** şi **Divina Comedie** - pe care, se ştie, Marele Maestru de la Weimar nu a cunoscut-o direct.

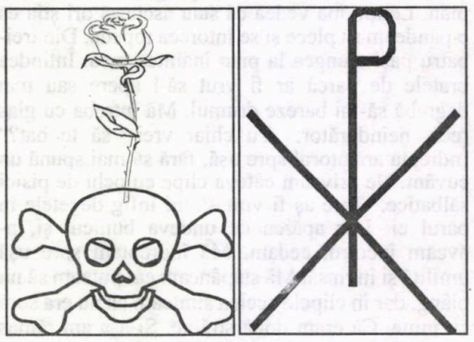
Aceloraşi canale masonice le datorează şi preromantismul românesc deschiderea sa înspre *dimensiunile gigantești*, ce trec dincolo de neant, ale Carpaţilor noştri, la umbra cărora au renăscut în literatura română vechile motive dantești. Iată, de pildă, cum, privită prin această perenă grilă decodoare, poezia lui C. Conachi, minimalizată de interpretatori până la „o specializare erotică" (M. Sorescu), se dovedeşte a fi o continuă căutare a „dulcelui amor", prin „munţii până la nouri", „pe stânci despicate", printre „chedrii" şi brazii înalţi": „Te caut prin munţi, pe dealuri,/ Prin ape, prin stânci, pe maluri" (**Astă-noapte pe răcoare**).

Dincolo de exersarea grosieră a metaforei, se întrevede aici o încercare de spiritualizare a iubirii, ce face din poezia lui Conachi întâia atingere a *frumoasei fără corp* din lirica românească: „Cu ce să te-asemănez,/ o, împodobită fire ?/ Să-ţi zic stea ce luminezi,/ Eşti mai mult că poţi simţire./ Să-ţi zic înger? covârşeşti,/ Căci, pe lîngă frumeşeţă,/ Eşti tot nuri şi când grăieşti,/ Farmeci cu delicateţă,/ Iar zicându-ţi Dumnezeu,/ M-apropii de-a ta fiinţă,/ Pentru-aceea mă-nchin eu/ ţie cu-atâta credinţă" (**Într-o sară...**). Prin înălţarea unghiului de vedere, devine evident faptul că *specializarea* urmărită de Conachi nu poate fi alta decât, ca la ilustrul său înaintaş, veşnicul *amor cognitionis*, cel ce transsubstanţializează întotdeauna obiectul dorinţei până la esenţa divină.

Mult mai explicit în conexarea la esoterismul dantesc, la materia ocultă pe care, am văzut, s-a clădit faima şi aspiraţiile rozicrucienilor, se arată a fi C. Hogaş. Periplul său prin Munţii Neamţului începe, deloc întâmplător, sub pecetea revelatoare a unui citat din Dante: „Câteodată, chiar, mă aşteptam să întâlnesc în cale-mi vreo mare poartă neagră, pe care să citesc cu înşişi ochii mei celebrul: *Per me si va nella città dolente*" (**Amintiri dintr-o călătorie**).

Şi Al. Russo ascunde, în **Cântarea României**, o cunoaştere *de profundis* a arhetipurilor rozicruciene înobilate de geniul dantesc. Iată, de pildă, *versetul 9*, în care se face o trimitere la trandafir ca la o emblemă a libertăţii: „ghimpul se ascunde sub floare... aşa şi libertatea mulţi vrăşmaşi are"; sau, *versetul 50*: „dar în câmpie creşte, şi pe deal iarăşi creşte *o floare* pentru popoarele chinuite... Nădejdea". Unde, floarea *de pe deal* şi floarea *din câmpie* arată clar faptul că Russo cunoştea justificările rozicruciene bazate pe adnotările Cabbalei creştine în marginea unui verset, numit al „rozei mistice", din **Cântarea Cântărilor**: „Eu sunt o roză din Sharon şi o floare din câmpie". Glose la care trimite şi Dante în celebrul său vers 11 din **Purgatoriul** XXX, chiar la intrarea lui Dante în Paradisul terestru, când „un glas" o cheamă pe Beatrice cu aceleaşi cuvinte ca în **Cântarea Cântărilor**, 4,8: „Veni, sponsa, del Libano". Sunt cuvintele cu care începe aşa-numitul „verset al înălţimilor", o posibilă reminiscenţă, spun unii interpretatori, ai unui vechi cult al munţilor: „Vino cu mine, mireasă din Liban, coboară de pe Vârful Amana, de pe vârful Senir şi Hermon, din culcuşul leilor, de pe munţii leoparzilor" (**C.C.** 4, 8-12).

Mai trebuie spus că sintagma „roza din Sharon" a căpătat prin Cabbală motivaţiile unei alegorii rozicruciene, „expresionând simboluri consacrate de ritualul gradului masonic de Cavaler Rozicrucian" (cf. A.E. Waite, **Ars magna latomorum**, în ed. New-York, 1994, II, p.370). Unul din simbolurile acestui grad, roza pe *tigvă*, este o trimitere la parabola cristică, ce iterează experienţa unui *deus renascitur* mort şi înviat pe dealul *Golgotei* (din ebr. *galgoleth*, tigvă, lat. *calvarium*). Privită din această perspectivă, atracţia romantică pentru înălţimi se relevă ca praxisul unui esoterism creştin, o *imitatio cristi* ce consta dintr-o *ieşirie din lume* şi din sine, urmată de o regenerare la nivelul



emoţiei. Şi nu spusese oare Sf. Augustin, care apăra dreptul la cunoaşterea senzorială în **Confessiones** X, că „oamenii se duc să admire munţii înalţi (...) şi în contemplarea aceasta îşi uită de sine"?

Aşadar, „floarea nădejdii de pe deal" din formularea lui Russo, care se cere citită ca *roza mistică de pe dealul Golgotei*, este pentru noi dovada că autorul moldav cunoştea valenţele conotative, hristologice, ale acestui simbol rozicrucian, şi ne dă siguranţa că el făcea parte din acei, puţini, practicanţi fideli ai căii însorite de anotimpul petrecut cândva de umanitate în Paradis.

Ceea ce nu se ştie azi aproape deloc în mediile esoterismului occidental este faptul că această emblemă, una din liniile de forţă ale transistoriei, generate în jurul ocultului magnet al organizaţiilor secrete, a intrat în simbolistica masonică printr-un aport esteuropean. E vorba de rozicrucianismul oriental, reprezentat de Ordinul Constantiniştilor, o *militia crucifera* al cărui *signum* a fost tocmai simbolul rozei înflorind din moarte pe tigva Golgotei. Simbolul rozicrucian disimula aici, aşa cum am mai avut ocazia s-o spunem, monograma cristică de pe *labarum*-ul constantinian: *„traversa X littera I summo capite circumflexo"* (Lactanţiu, **De mort. persec.**, 44,5).

În literatura de gen se vorbeşte de un hiatus al acestui Ordin de esenţă rozicruciană între sfârşitul decolului al XVII-lea şi finele celui de-al XVIII-lea, când reapare în Germania (*cf.* A.F. Woodford), în plină epocă de efervescenţă a romantismului, ca un ordin studenţesc secret, îndeosebi la Jena şi Marburg, adică în chiar centrele din care a iradiat romantismul.

Fără a exclude *ex hypothesi* un rol al constantiniştilor în naşterea romantismului german, să revenim însă în Italia mijlocului de secol optsprezece. Păstrând caracterul ipoteticului, renaşterea, aici, a rozicrucianismului esoteric poate fi tot un efect al indigenizării în peninsulă a acestui Ordin ocult al Sf. Constantin, centrat pe esoterism creştin şi pe hermetism.

Născut în mediile universitare italiene pe la sfârşitul secolului al XVII-lea, devansând, deci, acea *rumor* iscată de rozicrucianismul apusean, constantinismul apare ca o creaţie a profesorilor greci care, veniţi de la Şcoala Patriarhală din Constantinopole, au fertilizat mediile academice italiene cu un important tezaur de scrieri şi practici hermeto-cabbalistice provenind din Bizanţ, Arabia şi Grecia. Este de presupus că acest Ordin cavaleresc, la care a aparţinut şi Spătarul Milescu, *călătorul*, după o perioadă de avânt paneuropean - ce a coincis, deloc întâmplător, cu apariţia rozicrucianismului apusean - s-a repliat în Grecia şi în insulele ioniene o dată cu declinul general al mişcării rozicruciene în Europa.

Într-o critică făcută acestui Ordin, **Commentatio de fabula equestris Ordinis Constantiniani**, scriitorul catolic Scipione Maftei atrăsese atenţia încă din 1712 asupra pericolului unor "erezii greceşti", care „sub mantia unui creştinism mai adânc îl ascund pe Anticrist". Cu toate acestea, o jumătate de secol mai târziu, Ordinul se întorcea triumfător în Italia, prin câţiva reprezentanţi iluştri, precum profesorul padovan Carburi, cel a cărui laborioasă activitate secretă a contribuit la renaşterea rozicrucianismului european.

„Un viu dor mă-naripează şi mă-
ndeamnă din giunie
Ca să cerc pe alăută românească
armonie"
(Asachi, **La patrie**)

Concluzionând, abia acum se poate spune că frauduloasa *invazie* a Elveţiei în Carpaţi, a fost inevitabilă. Ea ţinea de acel alpinism spiritual practicat la nivel de masă în vara ontologică a secolului al XIX-lea, care, convenţional, s-a numit romantism, dar care includea între fundamentările sale arhetipuri iniţiatice şi simboluri hermeto-cabbalistice provenite din emergenţe rozicruciene.

La nivel individual, această trecere prin focul re-formator al transmutărilor iniţiatice, a regăsit în munţi athanorul ocult cu care s-a reuşit fabricarea, cum va spune J. Evola, alt ilustru *alpinist al spiritului*, plenitudinii fiinţei umane. În această probă ontologică, romanticii noştri s-au aflat umăr la umăr cu cei mai de seamă reprezentanţi ai esoterismului european, precum Goethe, Lamartine sau Manzoni, toţi respirând acelaşi suflu al transcendenţei.

De la această întâlnire pe înălţimile cele mai oculte ale Europei, naţionalismul românesc s-a întors înobilat cu un orizont mistic, pe care l-a transpus în Carpaţi, muntele devenind aici o incintă sacră ce comunică direct cu Centrul ocult nu doar al Europei, ci al Lumii: „Oare Himalaiele şi Hinducuşii misterioasei d-tale patrii îşi înălţau mai mândri spre cerul limpede piscurile lor aeriene? şi aurul idealizat al razelor de soare poleiesc acolo mai fermecător decât aice creştetele lor neguroase? Oare e acolo mai molatec şi mai cu măiestrie ţesut din ceaţă şi lumină vălul străveziu şi imens aruncat de Dumnezeu peste adâncuri? Oare spiritul, care sufla peste ape în zorile creaţiunii, era mai dulce şi mai lin decât adierile depărtatului nostru apus? în ce pârâu de răce şi curgătoare rouă a pus natura un suspin mai adânc de dureroasă dragoste decât în glasul Negrei-Broşteniilor noştri? (C. Hogaş, **Amintiri dintr-o călătorie**).

SUB SEMNUL APOKATASTAZEI

de DORU TIMOFTE

Apokatástasis este, într-o bună măsură, sinonimul grecesc al latinescului **restitutio**, iar apariţia volumului **Calendarul incendiat** este o dublă restituire, o dublă restabilire: atât faţă de cititori, deci faţă de societate, cât şi o restituire culturii române a omului, a personalităţii Părintelui Mihail - pe de o parte, dar mai ales a operei teologului, filosofului şi scriitorului Mihai Marcel Avramescu.

Părintele Mihail face parte, chiar dacă nu a făcut efectiv parte din grupul/gruparea **Rugul aprins**, din acea pleiadă de teologi filosofi şi scriitori contemporani pe care cultura şi literatura română i-a recuperat abia acum dar despre care se va vorbi încă multă vreme: André Scrima, Nicu Steinhardt, Dumitru Stăniloaie - ca să-i pomenesc doar pe cei mai iluştri.

Ceea ce ne induce însă citirea **Calendarului incendiat** este ceva cu totul aparte. În primul rând, el se constituie într-o regândire, o reevaluare chiar a învăţăturilor creştine, o descoperire şi comunicare în acelaşi timp a unor noi sensuri ale acestora, dar nu atât de kierkegaardiană - precum s-ar putea bănui -, ori critic guénoniană - la ceasul scrierii **Calendarului incendiat** cât mai ales o descoperire şi comunicare realizată într-o triplă ipostază: teologico-filosofico-literară, cartea putându-se integra, fără teamă de exagerare, ca un capitol, modern al Noului Testament (s-ar putea intitula **Epistola Părintelui Mihail** - „Epistolai Mihailoû" - ca să rămânem în terminologia limbii greceşti vechi).

Afirmăm acest lucru pentru că, din punctul de vedere al filosofiei religiei, cartea relevă cititorului, îndeosebi celui avizat, noi valenţe semantice ale **logosului** pneumatic creştin, logos care, aici, pătrunde rearticulând, într-o viziune absolut proprie, substanţa Universului.

În altă ordine de idei, citind cu atenţie, cu acribie **Calendarul...**, este greu să nu se observe că una din ideile cu subtilă intenţie de autor e aceea că atunci când acel logos, creştin ori păgân - care, oricum, în faţa Indicibilului nu mai presupun diferenţe de esenţă - se va converti în voinţă de fiinţare dezlegată de orice principii, Unul, liber de atribute ori predicate, egal mereu cu sine însuşi va suporta inevitabila dezagregare relevând cititorului nebănuitele şi surprinzătoarele sensuri oferite de această nouă şi aparent eretică interpretare a Cărţilor sfinte pe care noi le cunoaştem şi percepem în superficiala **linqua vulgata**.

Două ar fi, la o privire de ansamblu asupra cărţii, aspectele ce se cer cu necesitate discutate.

Primul dintre acestea este cel semiotic. Simbolurile pe care le manevrează scriitorul nu aparţin în mod strict specificului naţional; nu regăsim aici acea ortodoxie îmbibată de tradiţionalism obscur şi osificat. Dimpotrivă. Fără a cantona în ostentativ, fără a avea un limbaj preţios, **Calendarul...** vehiculează acel gen de simboluri creştine cu valoare universală, ceea ce-i conferă un ascendent valoric faţă de Stăniloaie ori Steinhardt.

Creştinismul, religie cu o extrem de vastă cuprindere în plan mondial, a pus în circulaţie, rearticulat, setul simbolic de referinţă,

structurat pe paradigme comprehensibile la nivel intramundan. Din această perspectivă, Părintele Mihail a iniţiat acele digresiuni de profunzime care au făcut obiectul trăirilor sale interioare, adăugând tuturor zilelor **Calendarului** denominativele atât de subtil sugestive: **Iunie 23- Apocatástasis, August 6 - Despre Summun Bonum, Iulie 22 - O oraţiune funebră de tip aforistic**. Şi exemplele ar putea continua. Citim în **Iulie 20 - Proorocul Ilie**: „În virtutea tocmai a prerogativelor sale, cel care grăieşte cu Logosul în trupul inefabilei lumi nezidite, pe Taborul Transfigurării, este ucis, bestial şi sinistru, ca un mărturisitor şi martir, pecetluind ceasul extrem al smintitului dinamism cosmic, cinematica deşănţatului scamator exclus". Or, poate mai sugestiv, în „Iunie 23 - Apocatástasis": „ ...Dar asemenea arătări ale Duhului nu izbutesc să risipească duhorile stupidităţii compacte a sanţionismului pseudo-teologal încălecat pe o pretenţie de veşnicii, revărsându-se de veacuri în spaimele gloatelor astfel pregătite ghelenii născute din spaime".

Pentru un om a cărui viaţă a însemnat un şir neîntrerupt de experienţe inedite, cu vocaţia şi harul preoţiei şi care, spre sfârşitul vieţii a posedat aceeaşi luciditate în evaluarea realităţii în mijlocul căreia a fiinţat, exerciţiul stilistic nu poate fi o surpriză. Paginile dedicate acestui gen de exerciţii nu sunt întâmplătoare; nu este un simplu joc absolut gratuit, ci ele stau, cum sublinia scriitorul Marcel Tolcea, „sub zodia unei relaţii întemeiate, relaţia cu Dumnezeu". Sub acest raport, astfel de exerciţii sunt, cel puţin, creatoare de emoţii estetice deosebite. Această capacitate, ca semn al unui spirit elevat, demonstrează nu numai o percepere exactă a semanticii cuvântului, a logosului în accepţiunea lui cea mai generală, ci, mai ales, capacitatea denominatorie a autorului. Exemple în acest sens sunt multiple. Chiar şi o întâmplătoare selecţie este edificatoare: „Valeţii vicleniei viperelor văgăunilor veninosului veac - văduvi veseli, vagi viorişti viscerali, vârcolaci viciaţi, variat vopsiţi, verzi, violeţi, vărgaţi - văzură văpaia Vitriolului Verbului Viu".

Fără să altereze mesajul creştin - şi nu neapărat Ortodox - deşi „guénonian la tinereţe, (...) neînsemnând asta şi părăsirea spaţiului ortodoxiei, căreia i s-a dedicat plenar" (Marcel Tolcea), exerciţiile de virtuozitate lingvistică pot fi interpretate ca tot atâtea interconexiuni simbolice de factură teologică, (mai degrabă decât comun-religioasă) ori chiar de filosofie a limbajului teoretic.

Oricare ar fi fost intenţia autorului, întrezărim în aceste pasaje-unicat reliefarea infinitelor posibilităţi de comunicare, demonstrând astfel că nu numai prin apelarea la vocabularul deja vetust al dogmelor şi scriptelor teologice se poate transmite mesajul divin, ci şi într-o modalitate absolut modernă pătrunzând în aceeaşi ţintă: sufletul omului.

Cimitirul vesel

Dictatorul se ţinea verde şi-n general nu murea
până nu-ţi pierdeai şi ultima speranţă că totuşi;...

până în ziua când apărea, negru pe alb, în ziar
„Comunicatul privind guturaiul uşor al Tovarăşului" etc...
purtând semnăturile unor oncologi de renume...

Atunci, ca prin minune, pătrundea în case
aşa ca o rafală de aer primăvăratec
dimpreună cu promisiunea unui dezgheţ
şi-a cel puţin trei zile de chef nebun la iarbă verde...

Şi mai ales în momentul când muzica
- oribilă, incontinentă - de la difuzoare şi radio
îşi lua deodată capul în mâini
devenind reflexivă şi gravă -
o ţară întreagă ciulea urechea
şi aşteptarea era deja dureroasă.

Ştiind că, foarte curând pe străzi şi în parcuri
adevăratele marşuri funebre alămurile aveau să atace
spre bucuria nestăpânită şi chiar delirul
poporului bucuros de schimbare.

Şi cum, la noi, omul împilat se răzbună prin râs,
nici funeraliile naţionale nu fac excepţie
putând în orice moment să vireze în carnaval deşănţat.

Cu dictatorul, în sfârşit, pe-afetul de tun
dormind senil şi fericit într-o mare de flori...
cu mulţimea adunată - pe liste complete -
într-un cortegiu mucalit, pus pe rele
călcând spăşit, muşcându-şi buzele să nu explodeze în râs.

înainte ca şi ultima ansă a şarpelui oficial mortuar
să fi dat colţul la Ghencea unde
toţi oamenii buni, ca la un semn, fac stânga-mprejur
şi iau cu asalt chioşcurile cu bere şi mititei.

De unde se pleacă târziu, cu lăutari, mai departe, tot mai departe!

Theodor Vasilache

constantin novac:

„ASTĂZI, PE NIMENI NU MAI INTERESEAZĂ SOARTA PUBLICAŢIILOR DE CULTURĂ, ÎN AFARA CELOR A CĂROR SOARTĂ DEPINDE DE ACESTEA"

Cristina Tamaş: Stimate domnule Constantin Novac, sunteţi redactor-şef al revistei TOMIS de 20 de ani, respectiv din 1980. Care credeţi că ar fi secretul acestei, să-i zicem, longevităţi în spaţiul publicisticii culturale româneşti?

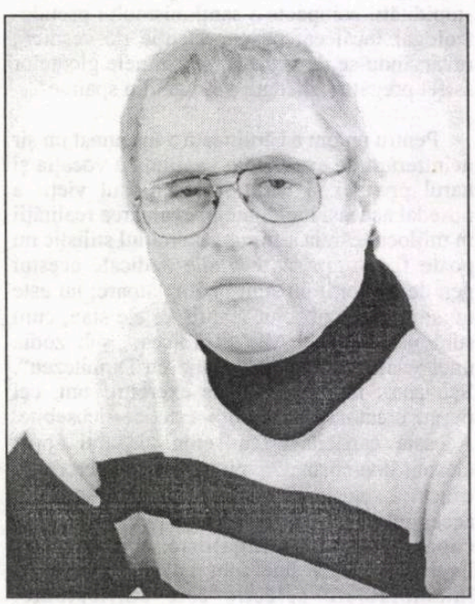
Constantin Novac: Mai adăugaţi un an, 1970-1971, când am ocupat aceeaşi funcţie pe care am abandonat-o printr-o demisie voluntară lăsată cu destulă gălăgie. Dacă aş fi avut altă fire, aş fi făcut ulterior din acest gest un act de disidenţă sau, mă rog, aş fi clamat-o ca pe o reacţie reprobativă la adresa odiosului regim totalitarist. Mulţi dintre cei care mă „cântă" astăzi, cuminţi ca nişte şcolari la vremea respectivă, nu mai ţin minte sau nu mai vor să ţină minte afacerea. Revenind la întrebare: nu există un secret anume în stare să-mi motiveze acest poate prea îndelungat exerciţiu de şef de revistă. Poate că în spatele faptului stă şi un soi de slăbiciune, de exces de stabilitate ca să nu spun inerţie; teama de a mă avânta într-un necunoscut, îmbietor, ce-i drept, mai ales după '89 când, o dată ajuns la o vârstă de potenţial bunic, nu mai visezi safariuri primejdioase. Asta este, dacă vreţi, una din cauzele crizei generaţiei mele; am ajuns prea târziu pe autostradă. Dar cum lucrurile nu depind numai de voinţa mea, de încăpăţânarea de a mă ţine în şa, trebuie că au existat şi alte motive pentru care timpul mi s-a dovedit a fi răbdător; de pildă, compatibilitatea cu o asemenea responsabilitate ambivalentă, materială şi spirituală. Mi-a plăcut să mă cocoşez sub grija zilei de mâine a publicaţiei, după cum, dobrogean fiind, am ţinut pătimaş la dorinţa de a cuprinde Dobrogea într-o revistă de cultură. Şi încă ceva: fără a mă socoti formidabil de abil, performer întru scrutarea sufletelor celor din preajmă, am adoptat tactica micilor compromisuri în acest spaţiu în care spiritele, irascibile prin natura vocaţiei, se ciocnesc din te-miri-ce. Vezi ce s-a petrecut în alte redacţii, câte încăierări, câte...

C .T.: O întrebare mai puţin confortabilă: dacă am înţeles bine, în 1971 aţi demisionat din motive de...

C. N.: Da, să zicem nepotrivire de caracter...

C .T.: Asta înseamnă că, în 1980, când aţi redevenit redactor şef, s-a schimbat atitudinea uneia dintre cele două părţi aflate până atunci în conflict? Mai concret: aţi cedat dumneavoastră sau condiţiile coabitării s-au calat pe intransigenţa acelor principii care v-au făcut, cu zece ani în urmă, să demisionaţi?

C. N.: Între timp mă maturizasem, îmi venise mintea la cap, cum se spune. Principial însă, nici eu, nici lumea nu se schimbase, doar că acum vedeam posibilă o colaborare sub imperiul mai multor nevoi. Aveam o familie de întreţinut. Şi nu numai asta. Heidegger spunea că un sistem social nu poate fi subminat cu eficienţă decât acţionând în interiorul lui. Aşadar, în cunoştinţă de cauză. Nu că aş fi urmărit eu, în chip programatic, demolarea societăţii socialiste multilateral dezvoltate, dar mi se oferea ultimul prilej de a-mi valorifica aptitudinile, zestrea biologică, nu-i aşa, într-un



spaţiu ameliorabil prin „compromisuri" fie ele şi riscante, cum s-a dovedit adeseori. De aceea am acceptat oferta...

C .T.: Interesant de constatat, din aceşti din urmă douăzeci de ani de când sunteţi redactor -şef al revistei TOMIS, un deceniu se află pe o parte a baricadei iar al doilea pe cealaltă parte. Aţi putea încerca să le caracterizaţi, bineînţeles, din perspectiva dumneavoastră, în sensul relaţiei dintre Cultură şi Putere? Făcând trimitere la propria dumneavoastră conduită?

C .N.: Interesul puterii totalitariste faţă de cultură era, pe cât de manifest, pe atât de nociv. Cultura servea ţelurilor propagandistice şi asta o păstra în centrul atenţiei mediilor social-politice. Dacă erai un om integru, cu principii ferme dar subtil vehiculate, te puteai strecura printre recifurile dogmelor şi canoanelor mutilante, şi chiar dacă nu erai respectat erai băgat în seamă. Profitam, aşadar, de anumite campanii de anvergură pentru a ne satisface interesele de fond. Trânteam, la comandă, „portretul" pe prima pagină, îl încadram cu ode şi imnuri de slavă semnate de menestrelii vremii, încă două-trei pagini tot la comandă, cu ctitoriile socialismului, şi de aici încolo ne vedeam de ale noastre. Să-mi ofere cineva o alternativă în afara aceleia, laşe, de a te da scârbit de-o parte. Abia oameni ca aceştia ar trebui condamnaţi, pentru că atunci au stat cu braţele încrucişate şi acum, bătrâni şi acriţi, nu fac decât să bombăne. Viaţa lor s-a irosit numai pe umori, păcat de calităţile lor native...

C .T.: Cenzura?

C.N.: Să ştiţi că şi între cenzori, ca şi între activiştii propagandişti, erau intelectuali, indivizi cu bun simţ, oameni de caracter. Nu mi-a plăcut şi nu-mi place maniheismul practicat ori de câte ori se schimbă aleşii după cum nu mi-ar plăcea să-mi înjur retroactiv, o dată cu basculările sociale, etapele propriei mele existenţe. Nu sunt vinovat că m-am născut într-o anumită epocă şi într-un anume loc; cei care îşi muşcă astăzi coada ar fi trebuit de mult să se sinucidă. A, ingerinţe erau destule. Teama de imprevizibil, teama că un ignorant cu atribuţii de cerber literar te poate lua oricând în furci acuzându-te de erezii politice, teama că ai înghiţit o literă din numele genialului conducător invocat de zeci de ori pe aceeaşi pagină. Reluând: profitam va să zică de anumite campanii de anvergură, pentru a ne promova interesele legitime. De pildă, într-un context caracterizat printr-un naţionalism excesiv, fluturam opinii mai mult sau mai puţin eretice despre rostul tradiţiei sau despre nevoia de a prezerva monumente uitate, martori în timp ai edificării noastre istorice. În domeniul economiei, ne îngăduiam să privim critic programe păgubitoare pentru patrimoniul nostru natural, precum .cel privitor la exploatarea Deltei Dunării. Am publicat o seamă de interviuri cu scriitori reprezentativi ai literaturii române, lăsând să se vehiculeze, printre rânduri, consideraţii critice acide la adresa diriguitorilor de atunci ai culturii naţionale. Şi să ştiţi că nu toţi cenzorii erau proşti sau dogmatici: am simţit în nenumărate ocazii acel soi de complicitate tacită, stimulativă...

C .T.: Dar astăzi?

C .N.: Astăzi pe nimeni nu mai interesează soarta publicaţiilor de cultură în afara celor a căror soartă depinde de acestea.

C .T.: Şi cum vedeţi în perspectivă evoluţiile acestora?

C.N.: N-am să cad în păcatul săvârşit de atâţia inşi acriţi de vârstă şi de servituţi şi să afirm că sunt condamnate la moarte. Cred că unele dintre ele vor supravieţui în măsura în care se vor putea integra unei structuri de profil eficiente economic, aptă de „generozităţi" fără replică pecuniară, cu consecinţe morale pe termen lung şi, mai ales, conştientă de importanţa actului cultural. În peisajul publicistic viitor vor căpăta pondere, probabil, suplimentele literare ale cotidianelor. Un management autentic nu se poate desfăşura în afara unui sistem naţional pus la punct, în acord cu legile economiei de piaţă, aceasta însemnând cunoaşterea şi cuantificarea publicului ţintă, respectiv calitatea şi volumul cererii, optimizarea canalelor publicitare - difuzare-receptare, depistarea unor soluţii

complementare de propagandă a actului cultural şi mai ales nivelul intelectual al celor cărora ne adresăm cu încredere şi respect. Băgaţi în seamă, optimismul meu nu se lasă controlat de realitatea dramatică a unui popor care se analfabetizează pe zi ce trece.

C .T.: Cum aţi defini, în câteva fraze, personalitatea revistei TOMIS? Şi care credeţi că sunt dificultăţile cu care se confruntă ea în momentul de faţă?

C.N.: Suntem o revistă al cărei program se înscrie pe linie programatică generală a publicaţiilor noastre culturale. Sigur că, apărând la Constanţa, în Dobrogea, suntem interesaţi să ne publicităm valorile şi să atragem atenţia asupra unor aspecte de cultură şi civilizaţie locale dar cu vibraţie naţională. Identitatea Dobrogei, mai pregnantă decât a altor provincii româneşti prin anumite elemente strict specifice, precum poziţia litorală cu tot ce presupune aceasta, densitatea vestigiilor istorice etc. se impune ca atare revistei noastre, conferindu-i acesteia un spectru mai larg de preocupări şi subiecte. Suntem mai aproape de *magazin* decât alte publicaţii surori. Probabil că şi ponderea mai scăzută a ofertei beletristice, expresie a unei tradiţii în speţă mai puţin fertilă, oricât am încerca s-o compensăm cu sinceră deschidere spre zările literare ale ţării, ne-a determinat s-o construim astfel.

În ceea ce priveşte dificultăţile, acestea sunt, în general, similare celor cu care se confruntă întreaga publicistică românească. Costurile ridicate ale materialelor şi procesului de producţie (aş fi un ingrat dacă n-aş recunoaşte că, totuşi, ne bucurăm de sprijinul material necondiţionat al Consiliului Local Municipal şi al Casei de Editură ExPonto), difuzarea proastă dar costisitoare, lipsa unui dialog susţinut cu celelalte reviste şi, de aici, lipsa unei solidarităţi de breaslă. Schimburile reciproce de publicaţii, prestaţia puţinelor librării ale Uniunii Scriitorilor, „trocul" ritual practicat de scriitorii-redactori cu prilejul diverselor întâlniri ale obştei nu sunt suficiente pentru edificarea unui climat spiritual de esenţă. Dificultăţilor generale le adăugăm pe cele care ne afectează personal: receptivitatea scăzută a tinerilor la oferta noastră publicistică, în ciuda solicitudinii atât de evidente în paginile revistei, lipsa unui sediu corespunzător (graţie bunăvoinţei domnului Adrian Rădulescu, directorul Muzeului de Istorie Naţională şi Arheologie Constanţa, ne-am găsit singurul adăpost în mansarda ameţitoare a clădirii acestei instituţii, mansardă inaccesibilă cardiacilor şi autorităţilor) şi nu în ultimul rând perseverenţa, tenacitatea cu care unii veleitari sau de rea-credinţă încearcă să denigreze singura publicaţie culturală din Dobrogea, cu difuzare naţională, şi chiar Dobrogea însăşi. O afirm răspicat: am fost mereu deschişi oricărei opinii, oricărei vocaţii. Riscând să fim penalizaţi pentru non-combat, n-am sancţionat întreprinderi riscate, formule bizare, gesturi extreme, socotind că revista **TOMIS**, dimpreună cu slujitorii ei, mai au timp să acumuleze, înainte de a tăia şi spânzura.

C .T.: Tocmai voiam să vă întreb ce argumente aduceţi în sprijinul afirmaţiei că revista TOMIS şi-a câştigat un loc distinct în spectrul publicisticii culturale româneşti. În acest fel le-aţi putea răspunde şi detractorilor...

C.N.: De-a lungul celor peste 33 de ani de existenţă, revista noastră a promovat personalităţi şi adevăruri perene indiferent de vremea de-afară, a cultivat respectul pentru locul în care ne naştem în fiecare zi, a declanşat campanii care vizau schimbări de mentalităţi, de atitudini, în diverse domenii ale existenţei sociale şi, mai demn de subliniat, a pus bazele unei grupări literare locale, instituţionalizate ulterior, în Filiala **Dobrogea** a Uniunii Scriitorilor. Băgaţi de seamă! Chestia asta petrecută într-o provincie istorică românească vitregită atâta vreme de briza înviorătoare a spiritului. Pentru că nu trebuie să fii invitat, rugat să te devotezi. Şi am impresia, dacă nu convingerea că, de când Dobrogea - râu rerevărsat acum mai mult de un secol în Fluviul România - a fost Dobrogea, abia de curând cuvântul *scriitor* a devenit, în acest spaţiu, ceea ce se vrea a fi. Adică SCRIITOR. Revistei **TOMIS** îi revine marele merit de a veni cu o oaste locală, cu cai şi călăreţi, în această armată naţională a visătorilor combativi. Admit că exagerez dar nu am încotro. Oricum, nu mă voi abandona opiniei acelor inşi care cultivă ideea vidului spiritual dobrogean. Numai că aici, între Dunăre şi mare, trebuie să sapi mai adânc şi mai cu credinţă, înlocuind screperul şi excavatorul cu şpaclul arheologului. De-a lungul timpului, revista **TOMIS** a şcolit publicişti, a notabilizat oameni de cultură din ceea ce tindeau să fie dar nu ştiau săracii ce vor; unii, decenţi, o mai salută în trecere - revista, zic, alţii -, ingraţi sau uituci, îşi ignoră scandalos propria tinereţe cu păcatele şi virtuţile ei. Nu dau nume deşi sunt plin de memorie şi memorii. Detest orice boxer devenit notoriu în ring care nu-şi recunoaşte primul antrenor, cu ochiul lui de nestemate.

Interesul puterii totalitariste faţă de cultură era, pe cât de manifest, pe atât de nociv. Cultura servea ţelurilor propagandistice şi asta o păstra în centrul atenţiei mediilor social-politice. Dacă erai un om integru, cu principii ferme, dar subtil vehiculate, te puteai strecura printre recifurile dogmelor şi canoanelor mutilante, şi chiar dacă nu erai respectat erai băgat în seamă. Profitam, aşadar, de anumite campanii de anvergură pentru a ne satisface interesele de fond.

C .T.: Iertaţi-mă, dar din tot ceea ce aţi spus reiese nu numai că revista TOMIS a făcut şi-a dres, dar că fără ea nu se poate...

C.N.: Ba da, se poate! În măsura în care o altă publicaţie îşi va asuma această misiune cu tot riscul de a fi supusă acelor tratamente în măsură să transforme, în mai mult de 30 de ani, o iarbă de mahala într-un gazon englezesc. Tentativele prezente, de scurtă şi neconcludentă răspândire, nu fac decât să-mi confirme diagnoze.

C .T.: Acum, ceva mai aproape. Cum sau cât se împacă activitatea dumneavoastră de redactor-şef, funcţie executivă, comportând responsabilităţi multiple, dureri de cap, nu-i aşa, cu vocaţia de prozator? Cu alte cuvinte, rugându-vă să-mi iertaţi uşoara maliţie, spuneţi-mi, în ce măsură una dintre aceste preocupări a fost şi este atinsă de cealaltă?

C.N.: Ambele au avut şi au de pierdut, dar şi de câştigat. Avalanşa de griji „gospodăreşti", dialogurile mele cu fel de fel de inşi care aveau tăria expresivă de a mă face să mă îndoiesc de probitatea judecăţilor mele mi-au tăiat deseori cheful de scris - care este un *bay pass* sexual, nu-i aşa? - de elaborat construcţii mentale premergătoare actului propriu-zis al scriiturii. Proza nu se scrie pe genunchi decât dacă nu te respecţi. După cum, ştiindu-se că proza este apanajul maturităţii, experienţa şi, în general, prerogativele de şef de revistă mi-au grăbit maturitatea şi mi-au îmbogăţit-o din inedite, neaşteptate unghiuri de vedere. N-am simţit nici o umbră de maliţiozitate în întrebarea pe care mi-aţi pus-o. Dacă vă referiţi cumva la posibilele facilităţi, înlesniri, şmenuri, trocuri etc. contractate în temeiul unui statut presupus a fi privilegiat, mă grăbesc să vă spun că în cele două preocupări ale mele, de redactor-şef al unei reviste de cultură, oricum, preponderent literară, şi de prozator nu există decât pregătirea (nativă?) mea filologică. Ce e interesant e că, deşi pe mulţi comentatori ai fenomenului literar îi intrigă conul de umbră aruncat asupra prozatorului Constantin Novac, aceiaşi comentatori stăruie în tăceri, zic eu, nemeritate, faţă de oferta literară a acestuia. Departe de a-mi linişti conştiinţa, de a mi-o adormi, mă gândesc că, procedând într-un mod mai balcanic, cum am văzut la alţii, mi-aş fi nedreptăţit mai puţin această prestaţie. Uneori, trebuie să forţezi, cu mijloacele pe care le ai la îndemână, pentru a scoate adevărul la iveală. În chestia asta am dreptate dar nu mi-o fac.

C .T.: Sunteţi, după aparenţe, după tot ce mi-aţi declarat până acum, un ranchiunos. Aveţi inamici? Mă refer la inşi reali, dincolo de cei cu care combateţi în sfera abstractă a ideilor.

C.N.: Nimic din ceea ce e omenesc nu mi-e străin. Iubesc şi urăsc fără rezerve; acesta e, în fond, materialul meu de lucru, cărămizile mele. Dar dacă pentru dragoste sau prietenie mă afund în realitatea imediată, palpabilă, în ură - trăită cu voluptate controlată - nu provoc răzbunarea, ci o aştept, ca descinsă din raţiunile legitime ale aversiunii mele. Indianul moţăie - numai aparent - pe malul râului şi aşteaptă răbdător, fără să ştie că aşteaptă să-şi vadă duşmanul plutind în derivă, livid şi umflat, ducându-se la vale către mările uitării.

C .T.: Vă socotiţi de neînlocuit?

C.N.: Toate cimitirele sunt pline de şefi indispensabili.

C .T.: Şi o ultimă întrebare. Ce le puteţi reproşa redactorilor-şefi care v-au precedat la cârma revistei TOMIS?

C.N.: Ceea ce le reproşez tuturor celor care au murit înaintea mea. Inclusiv părinţilor mei. Că mi-au lăsat mie pe umeri ceea ce mai puteau duce: în primul rând o groază de lucruri şi de oameni pe care nu le şi nu-i poţi împăca niciodată.

Interviu realizat
de **Cristina Tamaş**

ioan f. pop

animal cu carnea tipărită pe dos

animal cu carnea tipărită pe dos. cu unghii crescute sub
piele. scrisul lui anatomic începe să ne citească prin tot
felul de lentile. cu împunsături de insectă otrăvitoare. cu limbi
înroşite de şarpe. cu gheare de demon domesticit. între noi
pulsa mălul privirilor nebuloase. realitatea cu închipuirile ei
de apoi. între noi pulsa pielea ceţii subţiată până la os.

maşina salvării străbate artera mea dreaptă

maşina salvării străbate artera mea dreaptă. oprindu-se la
fiecare staţie. împărţind bucăţi moi de zid. pentru care nimeni
nu are gură. pentru care nimeni nu are adresă. călătoream prin
relieful uscat al arterei întinse. cu suişuri şi coborâşuri picurând
din fiecare întorsătură. ajunşi în vârf, am chemat cabanierul. am
comandat priveliştea cea mai întunecată. pătratul de cer umplut
cu pământ. vietăţile proaspătului dezgust. în timp ce maşina salvării
da să plece. mâna mea dreaptă a salutat cu alte sute de mâini.

poem anatomic

creier peste creier, inimă peste inimă, nor peste nor, humă peste humă.
vocea spartă peste glandele pline de înţelesuri. nerăbdări hipnotice
storc indiferente măduva altui timp. în care inventăm de zor existenţa
de ocazie. cu mâini ipohondre vom mângâia scoarţa pereţilor, vom aduna
rumeguşul scurs din clipele de vâsc. forfota craniilor proiectate idilic în
neant. să ne punem la loc cocoaşa limfatică, materiile, hidrocarburile
trupului ce scot pe nări acest fum androgin. acolo unde pâlpâie sălbatic
ochiul de antracit. cu vitejii romantice, de clovni încoronaţi, ne vom
scurma numele în ţeasta îngerului. în registrul de casă al interogaţiilor de
mai târziu. vom scrijeli cu ghearele în nepăsarea-ţi fixă. până toate organele
ne vor învăţa binecuvântata rătăcire, amorţeala, irealitatea pe de rost:
creier peste creier, inimă peste inimă, nor peste nor, humă peste humă.

poem de sugativat realitatea

încă aici cineva mai reglează sunetele fundamentale. tobele
inimii, şinele sângelui clocotitor. zgomotul de fond al fiinţelor
mici, componentele noctambule. mecanic soios, tremurul
reglează milimetric spaţiul încordării. lasă cheile şi apucă mânerul
lemnos. noi îl lăsăm să ne intre în piept, îi deschidem uşa, închinăm
o cupă de leşie onirică. iară, aici cineva reglează pulsul temperatelor
băltiri. fumul oaselor încinse de atâta crucificare pe orizontală.
şi nimeni nu bate alarma, nu trage clopotele craniilor colorate. albul
eşecului ne atingea cu limbi negre, sugativa pe creştet realitatea.
batem în crusta valului, dinăuntru ni se spune: intraţi. între
clavicule uzate, până şi vesela moarte ni se pare mult prea căruntă

poem de uitare şi descompunere

toate se învârteau în aerul amestecat cu salivă. în ţesutul unui amurg
ameţit de nemişcare. cineva ne cheamă în stradă, să scoatem limba la
trecători. cheamă fantoma carbonizată, să-şi înfigă colţii de fiară în
carnea albită. apoi, ca un ecou ce ne cuprinde cu ghearele-i murdare
după umerii de granit. de-am găsi calea să separăm noroiul privirilor
ridicate, înţepăturile lor usturătoare. de-am putea forţa zvâcnetul de
pământ să se ridice o clipă în genunchi. un moment senin de rătăcire
ar separa mai bine lucrurile. le-ar orândui mai bine între zidurile memoriei,
în vitrinele ceţii vărsată peste noi. în zgomotul trecerii pomeneam
împuşcăturile vântului himeric. prin grădinile reumatice, prin parcul
psihiatric, pe cărări endocrine. unde vântul ne linge încheieturile. membrele
cu care mimăm uitarea, descompunerea, aduse la mal. cântă la clapele
anamorfotice, suspină ascuţit. sparge embrioanele fostelor secunde. atât
de departe de parcă bate în timpanele simţurilor noastre. atât de aproape
de parcă ar fi vorba chiar despre noi. de întinderile reliefurilor nevrotice,
de organele crude ale înserării. aruncate peste bordul aşteptărilor
gelatinoase. cineva uită pe limba morţilor, pe limba răsărită din humă.
în sângele uitării, descompunerii, în care rămânem cu puşca la ochi până târziu.

---

sorin gârjan

Ocheanul cu vitralii

(cam ce se poate vedea noaptea de pe schelele Turnului Babel)

Noaptea şi dedesubtul vântului o lebădă neagră
scoţându-şi gâtul lung şi subţire din tuburile orgii de apă,
ondulându-l ca într-o extaziere de rut.

Poate că în noaptea aceasta, într-un dormitor din Manhattan,
ca orice baby-sister ce se respectă, dorul scoate limba
la gângurelile neciteţe ale unor copii plutitori, ascunşi
ca viermii în plutitoare gogoşi de mătase. poate răsfoieşte albume
cu poze ori mai împlântă câteva ace de gămălie în
peticita păpuşă-insectă a poeziei. între cărţi ce-au adunat
praf de pe aripile fluturilor pe ele, între oglinzi, facturi
iubăreţe şi perversele telegrame ale moştenitei sale
nostalgii balcanice. poate că doar stă ghemuit şi prizează
un drog cu gust de busuioc sau tămâie revăzând cerul
de-acasă pe care mai trec şarete trase de inorogi,
bărci acoperite de stanyol şi trotinetele scârţâind ale îngerilor.
convins că moartea îl va găsi şi pe el
îmbrăţişat cu slugile celelalte, într-un ochean umplut
cu sticla pisată a unor vitralii. (asta îl face să plângă)
ca un copil după ocheanul cu cioburi colorate
cu care s-a ales în urma excursiei „cu părinţii"
pe insula Ada-Kaleh: plăcerea acelei jucării îl înnebunise
de-a binelea, şi-o înşuruba în orbită până când lumea
din jur era cuprinsă de neguri şi, doar înlăuntrul ocheanului,
la cea mai firavă atingere, şopârlele de lumină
ţâşneau de sub pietrele atâtor culori. era un deliciu
să vezi curcubee cocoţate-n cireşi sau săltând
peste tufele de porumbe, cristalele zbenguindu-se
ca nişte mormoloci coloraţi într-o apă nestăpânită,...)

Apoi convingerea, că întorşi cu spatele unii la alţii,
mergând în mâini sau pe picioroange de sticlă, privind
dintr-un capăt al lumii mări şi oceane (de jos în sus ca pe ceruri!)
totul continuă să fie acolo unde trebuie, că îmbrăţişarea râvnită
e un lanţ cu zalele petrecute prin inimile tuturor
încolăcindu-se şi crescând întruna în jurul picioarelor
lui Dumnezeu, al mersului lumii!, până când cei aleşi
vor atârna de gâtul Lui ca rândunicile pe

sârmele unei numărători vechi,
şi acolo, ajunşi curtezanii divinităţii, îşi vor petrece zilele
în nesfârşite colocvii despre copiii din flori ai literaturii,
despre călătoriile lor spre nu-se-ştie-ce,
nici cum!

Poate că în azilul de noapte, creierul lumii cântă deodată cu inima. ca poeţii prin cârciumi. (lăsându-se duşi!).
acelaşi cântec şi-n gura privighetorii, şi-n gura lupului
de prerie. din păcate, de aici nu se aude nimic. doar se vede:
aceeaşi corabie, care nu mai ajunge la ţărm,
ci se învârteşte prinsă-n vârtejul spumos
ca o foiţă de ceapă deasupra sorbului cu găurele într-o chiuvetă de aur.

Poate că strălucirea unui ego comun poartă
fulgerul rătăcit ce-o loveşte mereu. poate că
şi printr-un dormitor din Manhattan trece drumul
dintre moarte şi moarte. cu ochii lui străvezii
ca ai unei feline prinse în plasa de lumină a farurilor.
cu un gât de lebădă neagră în gură
poate!

SOCIOTERMINOLOGIA

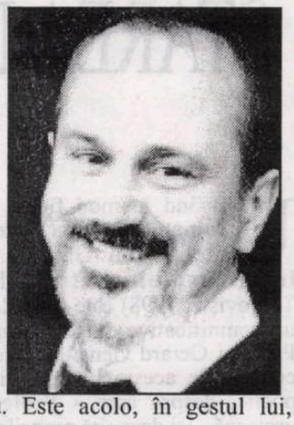
de MARIANA PLOAE-HANGANU

Terminologia de azi refuză normalizarea impusă şi aceasta deoarece toate metodele de lucru şi de analiză au fost reformulate şi gândite în această perioadă prin prisma unui nou compartiment al terminologiei, creat în anii '90, şi anume **socioterminologia.**

Formularea conceptelor este o necesitate intrinsecă a comunicării umane; pentru terminologie, ştiinţă prin excelenţă de reflexie teoretică, aceasta este o preocupare permanentă. Studiul termenilor, înţeleşi ca denumiri ale conceptelor şi nu drept cuvinte propriu-zise ca şi normalizarea lor, până la acea dată de tip instituţional, au îndepărtat studiul terminologic de necesităţile reale de creare şi utilizare a termenilor. Apariţia **socioterminologiei** a determinat ca toate metodele de lucru, care pot fi calificate drept tradiţionale, să fie răspândite şi reformulate. Dincolo de realizarea dicţionarelor terminologice, a bazelor de date şi, în prezent, a CD ROM-urilor şi, dincolo de teoretizarea terminologică din ultimele decade, este nevoie, în prezent, de studierea terminologiei, înţeleasă ca fenomen social.

Lucrările de terminologie realizate în şcolile de terminologie din Canada şi Franţa au demonstrat că distanţa dintre centrele oficiale de decizie terminologică şi sferele de activitate în care se folosesc termenii respectivi transformă terminologia pe cale instituţională într-o piedică serioasă în folosirea cu succes a rezultatelor ei. De aceea s-a dovedit necesar ca metodele de culegere a materialului ca şi analiza datelor să fie total reformulate şi adaptate; în acest sens au fost explorate mai intens relaţiile dintre termeni şi utilizarea lor socială, lucrarea terminologică trebuind să fie un permanent du-te-vino între cercetarea empirică şi elaborarea teoretică. În aceste condiţii, o mare importanţă capătă dezvoltarea **terminoscopiei,** care este observarea atentă şi critică în acelaşi timp a uzajului fără intenţia de a normaliza sau a interveni. Analiza socioterminologică îndepărtează preocupările de normalizare şi impunere a termenilor, aşa cum făcea vechea terminologie de tip wünsterian sau tradiţional, dar favorizează punerea în acord sau în armonie a terminologiei conceptuale şi a acceptării ei. Numai în acest context se poate vorbi de o funcţie comunicativă în terminologie, de realizarea unei legături între rezultatele terminologiei şi utilizatorii ei. Fiind necesar să se revizuiască metode de lucru ale terminologiei tradiţionale, trebuie totodată să se reformuleze termeni fundamentali ca **termen, domeniu, normalizare sau sinonimie în terminologie etc.** Astfel, **termenul** nu mai poate fi văzut numai ca entitate semnificativă în sine. El este consecinţa unei voinţe sau a unei necesităţi de enunţare şi transmitere a cunoştinţelor, analiza lui trebuind să fie făcută dintr-un punct de vedere cognitiv şi dintr-unul lingvistic. Studiul termenului este în acelaşi timp studiul condiţiilor sociale a existenţei sale deoarece datele terminologice diferă după tipurile sistemelor noţionale, dar şi după producerea socială a acestor sisteme şi după practicile care conduc la realizarea lor. **Domeniul** corespunde, în noua viziune, unei clase semantice căreia îi sunt legate diferite tipuri de practici sociale şi locale; structurarea sa devine astfel rezultatul dialecticii între integrarea interdisciplinară şi hiperspecializare. Practica terminologică de până acum punea accentul în general pe normalizarea utilizării termenilor, având ca obiectiv fixarea şi corectarea utilizării denumirilor conceptuale. În cea mai mare parte a cazurilor normalizarea era impusă şi consta în alegerea unei denumiri şi în refuzarea celorlalte. Această impunere, datorată unor cauze extralingvistice nu respecta întotdeauna realitatea de comunicare şi necesităţile utilizatorilor. În contextul unui studiu socioterminologic este urgent să se regândească conceptul de **normalizare** sau chiar să se renunţe la el; s-a încercat chiar înlocuirea termenului de normalizare prin cel de **normanizare,** adică o normalizare făcută prin armonizare cu necesităţile grupului social.

bujor nedelcovici



SURSA CREATOARE

Frederic Nietzsche (1844-1900)

Calea înţelepciunii cunoaşte trei perioade:

1. **Asculţi şi înveţi.**

Respecţi tot ce este greu de suportat: curajul, timpul şi comunitatea. Este timpul prieteniilor: Wagner şi Schopenhauer.

2. **Sparge inima celui care respectă.**

Spiritul devine liber şi independent. Este timpul deşertului, a negaţiei, a detaşării şi al depăşirii. „Distruge admiraţia. Rămâi singur. Voinţa ilimitată de adevăr şi autencitate. Răstoarnă vechile judecăţi de valori".

3. **Marile decizii.** Poziţie pozitivă şi de afirmare. „Nici un om deasupra mea". „Instinctul creator care ştie unde aşază mâna". Trebuie să-ţi afli sursa creatoare şi viaţa suverană. „Actul creator prin care mă creez singur! Să-ţi dai dreptul de acţiona dincolo de bine şi de rău!" El nu se simte umilit de destin, el este însuşi destinul! Intră în posesia lui însuşi. Ia în mâinile lui soarta umanităţii. „Sunt pe culmile vieţii mele! Teribilă viziune a datoriilor vieţii mele de mâine".

Cărţile esenţiale: Karl Jaspers: **Nietzsche.** Martin Heidegger: **Nietzsche.**

De ce l-am înscris pe Nietzsche alături de ceilalţi mari mistici şi de ce îl consider prietenul meu de restrişte, singurătate şi angoasă? Pentru mai multe motive şi explicaţii filosofice (voinţa de putere, eterna întoarcere etc.) pe care nu le pot analiza în acest **Jurnal.** Dar cel care a putut spune: „Dumnezeu a murit!" înseamnă că l-a recunoscut ca atare şi, în fond, este vorba de o „religie negativă" în care accepţi prezenţa celui pe care vrei să-l ignori. Cred că Nietzsche a fost un „creştin inversat", dar creştin... A ridicat cunoaşterea pe cele mai înalte culmi ale disperării, a vrut să se „renască singur", a fost obsedat de depăşire şi cred că a reuşit să fie un „supraom", cu toate slăbiciunile omeneşti pe care le aflăm din corespondenţă. Se afla la Torino, nu mult înainte de a muri şi de a-şi pierde minţile. A văzut pe stradă o căruţă încărcată şi un cal care abia se mai putea mişca. Birjarul lovea fără milă calul cu un băţ. Nietzsche a făcut semn birjarului să oprească, a cuprins cu mâinile gâtul calului şi a început să-i vorbească. Pentru acest gest îl iubesc - domnilor - pe Nietzsche cu aceeaşi putere cu care l-am iubit pe fratele meu. Este acolo, în gestul lui, întreaga dramă a omenirii!

Când fraţii De Witt au fost masacraţi în stradă, Spinoza a scris o pancardă pe care a agăţat-o pe zidurile casei: **Ultimi barbaroroum** (Ultimii barbari). Pentru acest gest îl iubesc - domnilor - pe Spinoza cu aceeaşi putere cu care l-am iubit pe fratele meu.

Când ai pierdut toţi prietenii şi pe toţi cei din familie, îţi găseşti prietenii şi familia printre marii mistici şi filosofi...

10 decembrie 1993

* Nişte zidari zugrăveau pereţii exteriori ai casei. De pe schelă, unul dintre ei mi-a bătut în fereastră şi m-a întrebat ce să facă cu firul de antenă care ieşea de sub geamul meu. Deschid fereastra, îl privesc cu nedumerire, îi spun că televizorul se află în cealaltă cameră şi îl las să decidă singur. Zidarul a scos un cleşte din buzunar şi a tăiat firul. Am închis fereastra şi mi-am văzut mai departe de treabă. La prânz, în timp ce mănânc, privesc Telejurnalul pentru a afla ce noutăţi (nenorociri) s-au mai petrecut în lume. Aprind televizorul şi spre surpriza mea am constatat că nu funcţiona. Îmi tăiasem singur... craca de sub picioare. Am început să râd în hohote. A doua zi, acelaşi zidar a venit să-mi repare antena. Din fericire aveam întâmplător un fir de antenă pe care a putut să-l urce pe acoperiş.

* Am avut ocazia de a cunoaşte un mare impostor! Un mitoman! Nu am crezut nimic din ce mi-a spus timp de un an şi jumătate. Şi totuşi, uneori eram captat de proiectele lui. Demonul are puterea de a crea acea „tentaţie spre fericire", chiar dacă era lipsită de orice conţinut real. „Personajul" era un magician al promisiunii pentru o bucurie viitoare. L-am inclus în romanul **Provocatorul.**

Nu credeam că o să întâlnesc în realitate un Drăcuşor, un Sătănel, un Scaraoţchi. O pocitanie cu şarm şi fascinaţie! Prin el, însă, am cunoscut... „Sărutul Iudei!"

* Îl accept pe Bertold Brecht - care îmi este profund antipatic - doar pentru această frază: „Nenorocire pentru poporul care are nevoie de eroi!".

STAREA DE VIS A LIMBAJULUI

de SIMION BĂRBULESCU

Urmând în mod firesc după **Figuri ale romanului,** noua carte de critică a lui Ştefan Ion Ghilimescu: **Figuri ale imaginarului poetic** (Editura Domino, Târgovişte, 1998) este precedată de trei motto-uri semnificative din Lautreamont, Saint John Perse şi Gerard Genette, sugerând aderarea la concepţiile acestora cu privire la imaginarul poetic, despre care - **Prolegomenele...** care urmează - îşi dezvoltă proprile idei cu privire la **statutul poeziei lirice,** apreciind că definirea limbajului poetic nu este „o întreprindere uşoară". Aceasta pentru motivul că el (comentatorul de poezie) este obligat să insiste nu asupra a **ce** dar şi asupra lui **cum** se spune în poezie... Citindu-l - printre alţii - pe Tv. Todorov, criticul român afirmă că opera critică ar fi „un du-te vin-o neîntrerupt între **poetică** şi **interpretare",** criticul având obligaţia de a participa „la elaborarea sensului, dar şi la trăirea bucuriei surplusului de realitate", sesizând evenimentul care determină starea de vis a limbajului... Opinia lui Ştefan Ion Ghilimescu este că „poetica a devenit astăzi un adjuvant indispensabil al hermeneuticii descrierii operei, al acelei strădanii critice, adică de a revela **miezul sublim al poeziei,** pulsul de nimb al existenţei fiinţei în planul de uimire a cuvintelor" - ceea ce este atât de frumos spus, cât şi adevărat. Nu trebuie să se uite însă nici „capacitatea criticului de a discerne valoarea „reală" a unui text. „Urmându-l cu precădere pe Jean Burgos, criticul şi teoreticianul Ştefan Ion Ghilimescu mai afirmă că „figurile sunt spaţiile spiritualizate ale diferenţei care-şi afirmă existenţa numai prin obliterarea **deja-văzutului** şi **deja-gânditului".** În final, criticul român consideră că actul critic (comentariul) trebuie să ateste „iubirea autorului pentru sâmburii imaginaţiei din care este alcătuită lumea".

***

Să-i urmărim în continuare comentariile, pentru a vedea în ce măsură rămâne fidel principiilor teoretice enunţate...

Primele comentarii sunt dedicate operei lui Marin Sorescu. În primul - despre **pastişele şi parodiile lui Marin Sorescu** - se disociază de opiniile lui G. Călinescu privitoare la apropierea acestuia de Topârceanu, considerând parodiile drept **pastişe** - „etapă absolut necesară în evoluţia unui artist." La fel şi cu Sorescu: el îşi face mâna pe anumite modele, unele dintre parodii reflectând nemulţumirea acestuia „faţă de starea de criză a climatului literar al momentului." Noutatea comentariului o constituie apropierea de Ionescu, cel din **Nu,** din 1934, subliniind încă o dată, în final, că pastişa ar fi „un exerciţiu obligatoriu de tatonare şi depistare propedeutică a idului vocii proprii." Comentând în continuare **La lilieci,** apreciază că aici Sorescu a realizat „o arhivă de limbă, tradiţii şi obiceiuri", din Bulzeştiul copilăriei . Un alt comentariu e cel generat de lectura poemelor din **Ecuatorul şi polii,** în care „se întreabă încă o dată asupra rosturilor şi destinului poetului şi poeziei", iar în **Traversarea** constată că „privilegiul şi crucea lui Marin Sorescu... e despărţirea de lume prin asumarea istoricităţii ei"... Într-un alt comentariu referitor la Geo Bogza, constată că poezia acestuia „n-a încetat o clipă să rămână fidelă liniilor de forţă ale programului avangardist", recomandându-se ca o „violentare a stereotipiilor mecanismelor de gândire, [ca] protest împotriva standardizării."

***

Următoarele comentarii sunt dedicate unor poeţi din deceniile şase-opt, (precum Ioanid Romanescu, Ion Dincă Hobaia, Gh. Izbăşescu sau N. Breban), iar următoarele - unor poeţi afirmaţi după aceea, precum Dumitru Octavian Barbarosa, Gabriela Creţan, Ion Vintilă Fintiş, Victor Sterom (alias Ion Vergu Dumitrescu), Iulian Boldea, Mircea Drăgănescu, Violeta Popa, Neculae Ion Dragu, Lucian Vasilescu, Călin Vlasie, Carmen Veronica Steiciuc, Aug. Frăţilă, Adrian Suciu, Ştefan Drăghici şi Marius Daniel Popescu. Am căutat să nu uităm nici unuia dintre aceşti poeţi, asupra cărora comentatorul se apleacă într-adevăr cu dragoste şi înţelegere, dezvăluind pe cât posibil specificul creaţiei fiecăruia. Pentru exemplificare reţinem caracterizarea justă a poeziei lui Victor Sterom, care s-ar situa, potrivit comentariului, „în partea superioară a listei reprezentanţilor stilului artizanal", ceea ce este perfect adevărat. Tot astfel, despre poezia lui Lucian Vasilescu afirmă că ar fi „un receptacul de iniţiative ale Isarlâkului limbii", iar Călin Vlasie ar fi pe cale să inventeze „un teritoriu poetic al său" ş.a.m.d.

Partea a doua, consacrată **Poemului comentat,** este mult prea tehnică pentru a fi urmărită şi de cititorul mai puţin avizat. Reţinem doar următorul exemplu referitor la poezia lui Ion Gheorghe: „Între accidenţii infralogici, ritmul izomorf, plenar, răzbătând prin semnificaţiile cuvintelor, poate marca încărcătura trăirii, poezia contaminării cu substanţa referentului"...

*

În încheiere, ţinem să subliniem că Ştefan Ion Ghilimescu este un foarte bun critic şi comentator de întâmpinare pentru scriitorii (poeţi şi prozatori) din generaţia sa, atent cu precădere la **cum** spune şi întruchipează fiecare dintre ei imaginarul, situându-se în permanenţă între **poetică** şi **interpretare,** dovedind totodată o bogată şi variată cultură teoretică...

RELAŢIA AUTOR-ACTOR

de ILEANA CUDALB

Anul acesta a apărut, la editura **Albatros,** cartea de eseuri **Eul Flexibil. Sau Despre Teatralitate,** semnată de Nicu Horodniceanu, dramaturg, eseist israelian de origine română. Prefaţa, semnată de Alexandru Paleologu, pune cititorul în gardă cu o judecată de valoare pe cât de simplă, pe atât de puternică: „Cititorule, ai în mână o carte extraordinară." Susţinerea de motive urmează, aducând în faţa celor interesaţi, rând pe rând, calităţile stilistice şi conţinutul de idei al scrierii. În săptămânile şi lunile care au urmat, semnalele apărute în presa românească au conturat în mare parte aceeaşi idee. Cartea semnată de Nicu Horodniceanu se înscrie în rândul lucrărilor de referinţă ale gândirii româneşti.

Nicu Horodniceanu a ales să trăiască într-un alt spaţiu geografic, dar continuă să gândească şi să scrie în limba maternă, oferind cititorului un text elevat, cu o construcţie ireproşabilă a frazei, refuzând până la obsesie întortocherile, vocabularul de import, exprimarea labirintică la care recurg de cele mai multe ori, ostentativ, elitiştii. Autorul propune ca modalitate de înţelegere a existenţei teatralitatea, participarea directă şi indirectă la jocul morţii şi al vieţii, determinate de binomul timp-spaţiu. Cu greu răzbate de dincolo de cuvinte durerea, drama personală şi cea colectivă. Destinul este asumat cu luciditate, singurele soluţii pe care autorul le oferă sunt contemplaţia şi încadrarea în teatralitatea vieţii, a prezentului.

Pe tot parcursul lecturii, Nicu Horodniceanu dezvoltă, vizibil, două dintre preocupările lui din viaţa de zi cu zi: relaţia autor-actor în cadrul teatralităţii şi pasiunea lui pentru limba română. Amândouă le regăsim şi în curriculum vitae.

Autorul s-a născut la Botoşani, în 1929, şi a crescut sub semnul *Luceafărului* poeziei româneşti, beneficiind de o educaţie demnă de invidiat. Şcoala românească, şcoala franceză şi şcoala germană au contribuit în egală măsură la formarea tânărului umanist care, în mod surprinzător, alege cursurile unei facultăţi politehnice. În 1972 emigrează în Israel. Aici îi apare primul volum de teatru în limba ebraică intitulat **Ipostaze 2.** Concomitent cu efortul de integrare în cultura israeliană, Nicu Horodniceanu continuă să scrie în limba română, acest lucru fiind favorizat de existenţa la Tel Aviv a unei puternice asociaţii de scriitori originari din România, mulţi dintre ei nume de rezonanţă în literatura noastră. Atmosfera, dens creatoare a acestei metropole cosmopolite în care se regăsesc aproape toate culturile lumii, a constituit cadrul, dar şi măsura efortului artistului. Apariţii remarcabile pe scena teatrelor israeliene, la postul de radio **Kol Israel** dar şi eseuri, articole de critică teatrală apărute în presa de specialitate. O dată cu dezgheţul cultural, reluarea legăturilor fireşti cu ţara de baştină a adus acasă „pe uşa de duminică" o serie de scriitori valoroşi a căror opere au extins graniţa limbii române până la apa Iordanului ori şi mai departe, până la Marea Roşie. Fundaţia Culturală Română, Revista „Arc" au adus în atenţia cititorului român o serie de lucrări semnate de Nicu Horodniceanu, care au atras imediat atenţia criticilor de specialitate.

Au urmat o serie de apariţii teatrale pe scenele din Braşov şi Cluj şi în această primăvară, redacţia de teatru a Societăţii Române de Radio l-a avut ca oaspete cu piesa **Alcool,** în regia lui Mihai Lungeanu. Toată această activitate l-a impus pe Nicu Horodniceanu în conştiinţa publicului ca pe un dramaturg remarcabil. Cartea lui de eseuri în mod normal ar fi trebuit să surprindă, gândindu-ne însă că background nu putem spune decât că era normal şi chiar necesar ca el să scrie, aşa cum a scris, pentru a dovedi încă o dată vigoarea unei culturi, căreia scriitorii din Israel îi aduc cinstire.

GENEROASE DOAMNE, GENEROŞI DOMNI...

de MIHAI STOIAN

Multe îndură hârtia, ca şi obrazul omenesc. Mirarea pare a fi nelalocul ei, ca şi afirmaţia c-am avea de-a face cu „cea mai veche «meserie» a lumii". Oricum, lăsând de-o parte orice strop de ipocrizie şi de falsă pudoare, putem recunoaşte că ne îngheaţă blamul pe buze atunci când parcurgem anunţurile de mică/mare publicitate, sau „vizionăm" pe ecranul televizorului reclamele „fierbinţi" care sugerează că ţi-ar şuiera la ureche, insinuant senzual, vorbe - zice-se - vechi de când e lumea lume, iar şarpele - reptilă primordială - ne-a strecurat în casă şi conştiinţă „păcatul originar", faptul c-am încălcat porunca Domnului şi am muşcat - la îndemnul Evei - din mărul Paradisului pierdut. Acum, după ce-au trecut ceva ani, mere sunt pe toate tarabele, purtând nume de împrumut care de care mai isteţe, mai înşelătoare. Reclama e sufletul comerţului! „Comerţul" cu ce? Cu tine însuţi în primul rând... Iar neguţătorii actuali par a se pricepe de minune să-şi ascundă adevărata îndeletnicire, îndărătul a fel de fel de noţiuni cameleonice, aşa cum ar fi: „matrimoniale", „prietenii", „diverse" ş.a.m.d. De fapt, însă, latinescul „matrimonium" defineşte ceva ce are legătură cu căsătoria; **generosus** se referă la individul de soi bun, fizic vorbind, şi psihic.

Imaginile (fotografii reproduse) promovează, de regulă, nuduri frumoase (să nu fim misogini!), care par a fi fost surprinse de autorul instantaneului, motiv pentru care s-au grăbit a-şi ascunde cu palmele goale părţile aşa-zis ruşinoase (mai puţin sânii). Desigur, personajele te privesc drept în ochi, socotind - probabil - că identitatea n-are nici o însemnătate (cam acelaşi lucru se întâmplă pe glob, în mai toate marile porturi ale lumii, unde preotestele genului - sumar vestimentate - sunt expuse la vedere, în vitrine care, de obicei, printr-un subtil joc de umbre şi lumini, sugerează cele ce urmează a se înfăptui dacă treci pragul clădirii cu pricina). Pozele noastre se însoţesc cu texte mai mult sau mai puţin ingenioase, sugestive şi... excitante, ca de pildă: ÎN DIRECT (adică?!) SEXCLUB (indicativ Internet). DRAGOSTE LA NUMERE FIERBINŢI. Iată şi un cuplu mixt îmbrăţişat, ambii dezbrăcaţi până la brâu (el şi-a umplut palmele cu sânii companioanei), scena însoţindu-se de texte scurte, ca nişte focuri de armă: „Pătrunde alături de mine în lumea desfrâului şi a poftelor nebuneşti" (un număr de telefon); pentru „Anunţuri matrimoniale" un alt număr de telefon; al treilea număr de telefon: „Lasă sau ascultă mesaje erotice la..." Alte nuduri imortalizate pe peliculă nu se sfiesc să-şi îmbie clientela ipotetică astfel: „Femei divorţate, libere sau fete virgine îţi stau la dispoziţie (număr de telefon), apoi „Poşta Gay" (homosexualii) şi, de ce nu, „Lesbi-Club" (din nou alt număr de telefon). O tristă şi grosolană coincidenţă potriveşte în aşa fel lucrurile, încât - în pagina alăturată unor asemenea „naturi vii" - să fie reproduse, la rubricile „Comemorări" şi „Decese" portretele unor defuncţi, însoţite de anunţurile îndureratelor familii). Morţii cu morţii, vii cu vii? Iarăşi trei imagini cu „zeiţe" ale amorului liber, fiecare cu insertul echivoc: ÎN DIRECT. Şi pentru cromatică locală: „Zona fierbinte" (acoperită cu palmele), „100% afrodisiace" şi „excitaţii extreme" - toate cu litere mari, foarte lizibile, în vreme ce tariful special pentru asemenea telefoane e cules cu litere greu de citit chiar cu lupa (7 250 lei/30 secunde. Primele 20 sec. GRATUIT. Nu se percep taxe pentru apeluri interurbane). Bineînţeles, în suplimentul „Oferta zilei" culegeam - pentru demonstraţia noastră - o altă fotografie, un (aproape) nud într-o poziţie care vorbeşte de la sine; trei numere de telefon pentru trei categorii de amatori: „rezervat Vip-urilor", „pentru întâlniri" şi pentru „dialoguri şuierate", plus indicativ Internet şi sloganuuri moblizatoare de tipul „Oltence fierbinţi" şi „Cucereşte-mă! Pot face lucruri incredibile!" Altă imagine înfăţişează o blondă cu breton şi decolteu amplu, în ochi îi citeşti ceea ce e şi tipărit: „Incredibil! ÎN DIRECT!" (număr de telefon şi Internet). Altă fotografie - cam acelaşi refren vizual, pigmentat cu sloganuri de tip „Viagra": o junâ tolănită pe-o parte, sprijinită într-un cot, sumar (oarecum) vestimentată, afişând o pereche de coapse dolofane, poartă o panama (pălărie de pai, masculină) pe creştet. Echivoc dorit! Şi vorbe incandescente: „ÎN DIRECT! NOU! Relaţii regionale, jocuri de adulţi, dialoguri fierbinţi. Dialoguri interzise, amor gratuit (Tarif: 9000/30 sec. Primele 20 sec. GRATUIT.") Post telefonic rezervat „Anunţurilor matrimoniale", altul pentru „Poşta erotică." Şi, firește, Internet.

Din paginile cu pricina culegem lesne texte care vorbesc de la sine, fără a mai apela la alte comentarii paralele:

- TINERE oferim companie domnilor generoşi.
- FOTOMODEL sexy, stilată, ofer companie oamenilor de afaceri generoşi.
- ANA-MARIA şi Angela, studente superbe, satisfacem exigenţele oricărui bărbat.
- SENZUALE, sexy, sălbatice sau supuse. Fără limite. Fără prejudecăţi. Escorte speciale îşi oferă serviciile. Rafinamente erotice non-stop.
- SUNTEM fete superbe pentru nopţi fierbinţi. Angajăm tinere (cazare asigurată).
- NONCONFORMISTĂ cu garsonieră caut tineri pentru petrecerea timpului liber.
- TINERE nonconformiste oferim clipe de neuitat domnilor generoşi.
- DOUĂ studente moderne, suple, dornice de iubire, doresc să cunoască domni.
- AURA, singură, senzuală, vino să petrecem împreună.
- ANDREEA caut bărbat romantic, sensibil, pentru zile şi nopţi fierbinţi. Non-stop.
- TINERI oferim serviciile doamnelor generoase, nu contează vârsta, dornice de fantezii erotice.
- DOMN 33 ani, 1,86/86, ofer servicii complete (companie, masaj) doamnelor şi domnişoarelor. Discreţie absolută.
- Mă numesc Alexandra. Am 1,70, 54 kg, ca hoby am muzica şi sportul şi cine vrea să mă cunoască mă poate suna la 687****. Roxana şi alte sute de fete şi băieţi din Bucureşti ţi-au lăsat telefonul complet de acasă. Le poţi afla pe toate la... Internet... Fetele pot suna gratuit la...
- TÂNĂR drăguţ, generos, caut tânără 18-24 ani, sexy, foarte frumoasă, fără prejudecăţi, curată, pentru petrecerea unei săptămâni în Braşov. Ofer sponsorizare 1000 dolari americani.
- INTELECTUAL căsătorit, 33/180 doresc cunoştinţă doamnă pentru relaţie discretă.
- TÂNĂR 22/1,98/95, brunet ochi verzi-albastrui, neexperimentat doresc iniţiere în arta dragostei. Satisfac orice dorinţe şi fantezii. Aştept telefonul doamnelor şi domnişoarelor ce vor să-mi sară în ajutor. Ofer discreţie maximă. Rog seriozitate (dă un nume şi două numere de telefon).
- STUDENTĂ teatru-film, îndrăzneaţă, provocatoare caut partener compatibil pentru o piesă nocturnă. Cunosc mişcările de scenă. Tu ce ştii? Mona (îşi dă numărul de telefon).
- TINERE atrăgătoare oferă companie intimă, masaj, unor bărbaţi generoşi cu sponsorizare (îşi dau numărul de telefon).
- ZIARISTĂ 28/1,77/68, senzuală, apetisantă, roşcată, doresc să cunosc domni (număr de telefon).
- BETTY, Angi şi Ana-Maria, studente cu apartament la Bucureşti, dorim întâlniri pe viu la domiciliu pentru distracţie şi aventură.
- POSESOARE vilă staţiunea Predeal, 22/1,69/57, superbă şi sexy, doresc cunoştinţă partener nonconformist pentru aventuri romantice.
- OM DE AFACERI caut tânără atrăgătoare pentru relaţie discretă. Ofer sprijin material.

etc., etc., etc.

Dicţionarul de psihologie defineşte calitatea de prostituată astfel: „Persoană care îşi împrumută trupul" (N. Sillamy - din care citâm mai jos). Pentru autorii vechi, prostituatele sunt femei predestinate să exercite această profesiune, fiind „incurabile." După Lombroso şi Pauline Tarnowski, cele mai multe dintre ele sunt perverse, degenerate, crude, mincinoase şi leneşe. Această teză nu mai este admisă actualmente: prostituţia nemaifiind considerată drept o înclinaţie congenitală, ci un rezultat al influenţelor psihosociale suportate în prima copilărie. Încă din secolul trecut, Parent-Duchâtelet (1837) consemna că un sfert din fetele care se prostituau proveneau din rândurile orfanelor sau al copilelor abandonate. Prin urmare, Lily Brown de Ryckère (1907) şi Havelock Ellis (1929) au subliniat proporţia ridicată (40 până la 50 la sută) de servante, numărându-se printre prostituate, precum şi în cazurile de căsnicii destrămate sau de carenţe părinteşti (2/3) existente în antecedentele lor. Dacă-i adevărat că găsim, uneori, debile printre ele, aproape toate sunt de inteligenţă normală şi nu prezintă nici o tulburare mentală realmente caracterizantă. Totuşi, structura afectivă a prostituatei pare a fi foarte particulară şi dominată de o îndelungată decepţie. Ar fi vorba, inconştient, de o răzbunare la adresa tatălui care a preferat-o pe mamă, motiv pentru care tânăra însăşi li se dăruieşte altor bărbaţi (atenţie! autorul-psiholog este psihanalist); şi când, acestora, ea le cere bani, o face pentru a-şi afirma puterea şi dominaţia (mod de castrare simbolică). Nici una dintre teze, singură, nu este suficientă pentru a explica prostituţia, căci faptul aparţine simultan mai multor cauze: sociale, economice şi psihologice. Iar ziarele noastre, însă, continuă să publice asemenea anunţuri pretins incendiare: „TINERE voce plăcută, spontane, cu imaginaţie erotică, pentru hot line"; „PLECĂRI fete contracte, viză Grecia, Cipru, Italia 18-29 ani" ş.a.m.d.

SPECTACOL MANIFEST

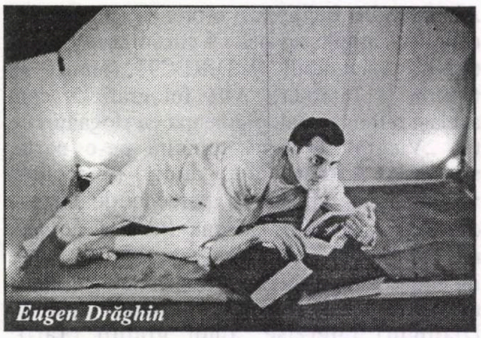
de MARIA LAIU

Cât curaj e necesar ca să deschizi un teatru, când simţi cum totul se cam duce de râpă, nu-i greu de presupus! Cu câtă imaginaţie trebuie să fii înzestrat ca să crezi că acest teatru îşi va găsi locul şi rostul într-o lume prea puternic marcată de sărăcie şi nesiguranţă - nici asta nu-i greu de presupus!

Şi totuşi... După cum scriam în numărul trecut al revistei „Luceafărul", la Slatina, un primar romantic, ajutat de o mână de oameni entuziaşti, au avut nebunească ambiţie de a înfiinţa un teatru profesionist tocmai la vremea când altele, cu tradiţie, riscă să-şi închidă porţile (vezi soarta Naţionalelor, a teatrului din Sibiu etc.). Mai mult, primul spectacol al acestui teatru abia născut are valoarea unui manifest, ce ar putea/ar trebui să fie jucat în oricare din locurile unde arta riscă să se stingă din lipsă de fonduri, din cauza nepăsării diriguitorilor, a insolenţei celor care cred că atunci când mizeria ne dă târcoale, nu mai e nevoie de teatru.

Ultimul Godot de Matei Vişniec, aşa cum a fost scris, dar şi cum a fost imaginat de regizorul Mihai Lungeanu, cu ajutorul tinerilor actori Alexandru Jitea (Samuel Beckett) şi Eugen Drăghin (Godot), are aleasa calitate de a pune întrebări, de a atrage atenţia asupra unei grave stări de fapt. Teatrul este gata să moară în fiece clipă. E atât de uşor să arunci totul în tomberon şi să uiţi! În acelaşi timp, însă, tot el dovedeşte că nu poate să dispară. Teatrul face parte din fiinţa noastră intimă, ţine de spiritul nostru ludic şi, de aceea, se poate înfiripa te miri unde, chiar şi acolo, în tomberon. Folosind obiectele aruncate! Două măşti sunt de-ajuns pentru a dura un spectacol.

Interesant mi se pare faptul că, neieşind din spiritul piesei, regizorul Mihai Lungeanu - fin cunoscător al dramaturgiei lui Matei Vişniec - a ştiut să brodeze cu multă fineţe pe marginea textului, re-creând o lume. Fabuloasă, aproape, la nivelul subtextului. Regizorul nu recurge la imagini tari, stridente, nu ne vâră degetele în ochi; el propune (nu dispune), sugerează (nu avertizează cu agresivitate), nuanţează (nu dezvăluie). Teatrul



Eugen Drăghin

moare din lipsă de spectatori - se spune în text. Recuzita, costumele, decorul sunt aruncate în tomberon. Dar teatrul poate exista chiar şi acolo, în tomberon. Sunt de ajuns, pentru asta, un autor (Samuel Beckett) şi un personaj, frustrat ce-i drept pentru că i s-a interzis dreptul de a apărea în scenă (Godot), animaţi de dorinţa nestăvilită de a juca. În asemenea împrejurări, Godot se poate naşte (şi chiar aşa se şi întâmplă) din tomberon, ca şi cum s-ar dezghioca dintr-un ou. El are puritatea noului născut. El învaţă totul din nou, să umble, să vorbească. Este curat, nealterat, iar realitatea nu îl poate perverti (pentru că este, totuşi, ficţiune). Eugen Drăghin, tânăr frumos, cu o anume candoare, cu o voce cultivată (lucru prea rar întâlnit la actorii din ziua de azi) are capacitatea de a întrupa un astfel de personaj, depăşind handicapul de a nu fi jucat de mai multă vreme. Sau poate că tocmai această desprindere de scenă să-l fi fost ajutat, acum, a găsi întreaga măsură a rolului. Jocul său este (pe rând) plin de gingăşie, de disperare, de inocenţă, de forţă, de credinţă.

În contraplan, Alexandru jitea (Samuel Beckett) este (ar trebui să fie) „creatorul", cel care propune, cel care iniţiază. De fapt - curios, dar nicidecum supărător -, în această variantă scenică şi autorul se lasă re-creat o dată cu propriul său personaj. Are îndoieli. Constatarea amară că teatrul tocmai a murit, dezamăgirea se pot citi cu uşurinţă în fiecare gest. Participarea deplină la joc a actorului (cu sau fără cuvinte) dă amploare fiecărei scene; o plasticitate deosebită a trupului îl transformă, uneori, într-un simpatic personaj de desene animate.

Cunoscându-se bine (cei doi au fost colegi de clasă la ATF, dar şi colegi în „Pod" - acea şcoală de aleasă ţinută, condusă de Cătălin Naum) artiştii se completează, se ajută reciproc - jocul lor se contopeşte devenind aproape monadic. Meritul deosebit al regiei, în acest context, este acela de a-i fi călăuzit pe interpreţi pe firul logic al relaţiilor dintre personaje, fără a recurge la sofisticări.

Simplitatea decorului (concepţia: Mihai Lungeanu, execuţia: Alexandru Jitea) - un tomberon alb (imaculat), în mijlocul scenei şi cortina de purpură îndărătul lui (iarăşi o metaforă puternică) lasă actorilor deplină libertate de mişcare. Aceştia vorbesc cu ochii, cu trupul, comunică între ei, dar şi cu spectatorii (pe alocuri) - reuşind să exprime foarte mult cu extrem de puţine replici.

Alexandru Jitea şi Eugen Drăghin joacă la Slatina ca şi cum ar face-o pe prima scenă a ţării. De altfel, sunt dintre acei puţini tineri care nu pregetă să colaboreze cu teatrele din ţară, sfidând părerea celor mai mulţi colegi de generaţie, precum că provincia nu poate oferi mare lucru unor debutanţi şi dovedind că, de fapt, provincialismul este legat de o mentalitate, nicidecum de o arie geografică.

POLONEZUL ŞI MAREA

de ILINCA GRĂDINARU

„Eu sunt materialist. Nu cred în diavoli, nu cred în Satan. Eu cred în Rău," pare a fi replica unui personaj din lumea sângeroasă a celor **Născuţi asasini**. Dar poate că pentru a fi cu adevărat asasin îţi trebuie, totuşi, mai mult idealism. Aceste cuvinte nu exprimă nici blazare şi nici cinism ci doar rodul observaţiei anatomice asupra unei realităţi bolnave. Viaţa pe care a cunoscut-o Roman Polanski ar motiva naşterea furiei, dar nu a credinţei, a violenţei extreme şi nu a dureroasei luciditâţi. De copil a suportat tratamentul crud al evreilor din ghetouri, unde şi-a pierdut mama. Apoi, rând pe rând, umilinţa gratuită a soldaţilor şi o viţă săracă a nesfârşitelor rătăciri pe tot cuprinsul Poloniei. Într-un final, cariera i-a surâs, dar dincolo de happy end, destinul şi-a continuat lugubrul spectacol. Victime ale fanatismului unei bande, soţia însărcinată şi câţiva prieteni sunt ucişi bestial.

Este neconvingătoare observaţia anumitor influenţe kabfkiene la un autor ca Polanski. Ceea ce este uimitoare este forţa organică prin care acesta a renăscut din propria-i cenuşă reuşind să se delimiteze de obsesiile personale pentru a penetra realitatea cu un ochi, în acelaşi timp, obiectiv critic şi activ implicat. Fără a da dovada unei conştiinţe răzbunătoare, regizorul reuşeşte să participe prin opera sa la revelarea unui univers marcat de ambiţiile dictatoriale ale unei singure persoane creatoare de sistem. Atât în marea de un calm înşelător al teritoriului polonez (**Cuţitul în apă**), cât şi în oraşul american imaginar (**Chinatown**), el depistează capcanele care se ascund în spatele pateticelor fraze ideologice. Cea mai mare dintre ele, revenind obsesiv atât în spaţiul comunist cât şi în cel capitalist este alternativa autocraţiei. Rezultat al înclinaţiei fireşti a omului spre exacerbarea propriului ego, dictatura devine un leit motiv al operei regizorului polonez. În urma experienţei asimilate, copil fiind sub ocupaţia fascistă, apoi în lagărul comunist, Polanski se grăbeşte să semnaleze vulnerabilitatea sistemului democratic. Astfel, deşi un autor de succes la Hollywood, el va rămâne o personalitate incomodă atât în ţara de origine cât şi în cea de adopţie.

Încă de la începutul carierei sale cinematografice, el abordează un stil incomod şi controversat. Întâi cu **Doi oameni şi un dulap** (1958) realizat în cadrul şcolii de la Lodz, apoi cu **Grasul şi slabul** (1961), turnat la Paris, tânărul regizor se exprimă prin mijloacele nonconformiste ale suprarealismului. Elemente ale acestui stil vor fi păstrate şi în lung metrajul său de debut, **Cuţitul în apă** (1962), unde simbolurile acordă dimensiune metaforică poveştii realiste şi suflu uman personajelor tip menite să transmită un mesaj politic. Un cuplu porneşte într-o călătorie de o zi pe mare împreună cu un tânăr autostopist. În timpul voiajului personalităţile puternice ale celor doi bărbaţi intră în conflict. Deşi mai experimentat, bogatul proprietar al iahtului este învins psihologic de inventivitatea şi curajul necunoscutului. Scenariul dezvoltă o adevărată confruntare de orgolii pentru că, în fond, scopul celor doi este unul şi acelaşi: de a conduce firul evenimentelor, de a supune propriei voinţe destinele celorlalţi. Oglindă fidelă a unei situaţii politice în care destalinizarea Poloniei este urmată de instalarea la putere a unei noi nomenclaturi, filmul e atacat de Gomulka însuşi şi are o foarte discretă difuzare.

Polanski este convins de necesitatea emigrării şi părăseşte Polonia. Va regăsi, însă, peste câţiva ani, aceleaşi probleme şi în spatele regimului democratic american. **Chinatown** (1974) vorbeşte despre un detectiv particular american care, pe urmele unui conflict matrimonial, descoperă existenţa unei suprastructuri dominate de un singur om, unic stăpânitor cu drept de viaţă şi de moarte asupra oraşului - cetate Los Angeles. Filmul, evident supus cenzurii comerciale, pierde din originalitate şi, implicit, din forţa sa expresivă, fiind o operă supusă fanării în timp. Chiar şi aici însă, semnătura lui Roman Polanski poate fi recunoscută fie şi numai printr-un element al vizualului care a realizat, revenind obsesiv de la primul său film de renume mondial, scurt metrajul **Doi oameni şi un dulap** şi până acum, simbolul apei. Şi nu este vorba de acel „panta rei", de acel şuvoi nepăsător care trece spălând şi măcinând carnea pietrelor, ci de metafora nemărginitului, a insondabilului ţinut marin. Dacă prima dată doi oameni ies cărând un dulap, precum Venus, din spuma valurilor sărate pentru a colinda un oraş în care nu reuşesc să se integreze ca, în final, să se piară descumpăniţi în aceleaşi ape, pe măsură ce înaintăm în creaţia regizorului, imensele perspective marine devin tot mai îndepărtate. **Chinatown** descrie deja un oraş ameninţat de secetă pe coastele stâncoase ale Oceanului. Despotismul se exersează întotdeauna la Polanski în peisajul marin, el insinuându-se, mai presus de om, ca un impenetrabil tăinuitor al conştiinţei sale originare, întunecos pântec al lui Iona, esenţă exorcizantă a Răului dar care nu se dăruieşte spre tălmăcire. Astfel, ni se oferă, însă nouă, spre tălmăcire, creaţia lui Roman Polanski de către programul generos al Cinematecii Române.

fără comentarii

„De ce şi unde să ducă acest veşnic al nostru blestem? Dacă până mai ieri am dat vina pe alţii, pe Răsărit de pildă, cred că ar fi timpul să găsim vinovatul, deopotrivă, în noi înşine. Într-o absurdă, inexplicabilă chemare demonică de a ne autodistruge.

Când un ministru anunţând cântecul de lebădă al culturii îşi dă de câteva ori demisia fără a fi acceptată într-o singură şi încă neîncheiată legislatură, pentru a mai salva doar o iluzie a salvării, pentru a mai cârpi „cerul cu stele" al unei naţiuni pe cale de a-şi pierde ultimele rămăşiţe ale respectului faţă de sine, faţă de valoare şi cultură, fără să ne aşezăm cu toţii pe gânduri cât mai putem, unde şi în ce mai căutăm salvarea şi din partea cui să vină ea „Sufletului nostru bucuros de moarte"? Din partea acelor exponente de muzeu, desigur, care într-o bună zi, vor trebui ori să prindă viaţă, ori cu moartea s-or împreuna...

(Viorel Mirea - ***Terra Grifonis***)

„moştenirea văcăreştilor"

În zilele de 7 şi 8 octombrie s-au desfăşurat, la Târgovişte, manifestările prilejuite de cea de-a XXXI-a ediţie a Concursului Naţional de Literatură „Moştenirea Văcăreştilor", 1999.

Dintre nenumăratele evenimente care ar merita să fie semnalate să detaşează, în prima zi, lansarea, într-o ambianţă caldă şi în prezenţa unui public select, a numărului omagial al revistei **Calende** dedicat scriitorului Costache Olăreanu, la împlinirea vârstei de 70 de ani. Au rostit, cu acest prilej, alocuţiuni, scriitorii Mircea Horia Simionescu, Alexandru George, Ştefan Ion Ghilimescu, Nicolae Oprea, Teodor Vârgolici, Dumitru Augustin Doman, precum şi scriitorul sărbătorit. Seara s-a încheiat cu un recital de poezie şi muzică liturgică susţinut de soprana Mariana Luca şi de actorul Ştefan Ştefănescu.

În cadrul Salonului editorial dâmboviţean, au fost lansate un număr de 14 noi apariţii editoriale şi au fost decernate premiile la cele trei secţiuni ale concursului; în ordine, premiile întâi, la poezie, proză, teatru scurt au fost atribuite astfel: Ioana Dudnic - Galaţi; Ionela Andrada Dobrei - Timişoara; Camelia Toma - Bistriţa.

Juriul Naţional a acordat în unanimitate „Premiul Municipiului Târgovişte, pentru activitatea literară şi pentru contribuţia statornică la propăşirea culturii româneşti", scriitorului BARBU CIOCULESCU, care a rostit un emoţionant **Laudatio** despre **geniul locului** unde şi-a petrecut copilăria şi, unde tatăl domniei sale, viitorul academician Şerban Cioculescu, a fost, între 1924-1936, profesor de limba franceză şi inspector şcolar.

concursul „aurel dumitraşcu"

Concursul Naţional de Poezie **AUREL DUMITRAŞCU**, organizat de Inspectoratul pentru Cultură al Judeţului Neamţ şi Ministerul Culturii, îşi propune să debuteze în volum un tânăr poet de valoare.

- Manuscrisele - volum bine constituit - 60 - 80 de pagini, vor fi expediate, în două exemplare dactilografiate, până la data de 15 noiembrie 1999, pe adresa: Inspectoratul pentru Cultură al Judeţului Neamţ, str. Republicii nr. 15, Piatra Neamţ.
- Manuscrisele vor fi însoţite de o fişă personală a concursului: nume, prenume, data naşterii, studii, activitate literară etc.
- Vârsta maximă de participare: 35 de ani

Juriul, format din personalităţi ale vieţii literare actuale, se va întruni la Piatra Neamţ în ziua de 19 noiembrie 1999. Pe data de 21 noiembrie, ziua naşterii poetului Aurel Dumitraşcu, prematur dispărut, va fi anunţat manuscrisul câştigător.

- Până la sfârşitul anului în curs manuscrisul câştigător va fi tipărit pe cheltuiala Inspectoratului pentru Cultură, Neamţ.
- Alte informaţii la telefon 033/213945.

cultura pe unde

Miercuri 20 octombrie, pe Canalul România Cultural (CRC), la ora 20,30 - *Bucureşti, istorii scriese şi nescrise.* Copaci din Bucureşti. Colaborează Nicolae Rădulescu Dobrogea. Redactor: Victoria Dimitriu. La ora 21,30, pe CRC - *Portrete şi evocări literare.* Vasile Lovinescu. Colaborează Roxana Cristian. Redactor: Anca Mateescu

Joi 21 octombrie, pe CRC, la ora 12,30 - *Mioriţa.* Fenomenul povestitorului în actualitate. Comentariu de dr. Ioan Cuceu; Popas Maramureşean: de vorbă cu folcloristul Pamfil Bilţiu despre culegerile sale de folclor. Cartea de etnografie şi folclor: „Moartea şi înmormântarea în Gorjul de Nord" de Ernest Bernea. Cronică de Iordan Datcu. Redactor: Ion Moanţă. Tot pe CRC, la ora 23,50 - *Poezie românească.* Horaţiu (65-8 î.Hr). Traduceri de Lascăr Sebastian. Lectura: actriţa Lucia Mureşan. Redactor: Dan Verona.

Vineri 22 octombrie, la ora 9,50 pe CRC - *Poezie românească* B. Fundoianu (55 de ani de la moarte). Versuri în interpretarea actriţei Ileana Iordache. Redactor: Ioana Diaconescu. Pe CRC, la ora 12,30 - *Arte frumoase.* Comemorarea pictoriţei Lucia Ioan. Colaborează Radu Ionescu; Târgul Internaţional de Artă (Ediţia a II-a); Interviul săptămânii. Redactor: Aurelia Mocanu

Sâmbătă 23 octombrie, pe Canalul România Actualităţi (CRA) la ora 22,20 - *Din marea poezie a lumii.* Pierre Emmanuel (I). Redactor: Titus Vîjeu.

Duminică 24 octombrie, la ora 9,50, pe (CRC) - *Poezie românească.* Tudor Arghezi. Versuri în interpretarea actriţei Lucia Mureşan. Pe CRC, la ora 12,00 - *Revista literară radio.* Emisiune fondată de V. Voiculescu în 1939. Editorial; Tableta emisiunii de Cristian Teodorescu; Cronica literară de Alex Ştefănescu; Poezii inedite de Augustin Frăţilă; Interviul emisiunii cu Ioana Pârvulescu despre volumul „Alfabetul doamnelor"; Lirica lui B. Fundoianu în context european; Semnal editorial; Răsfoind presa literară. Redactor: Georgeta Drăghici. Tot pe CRC, la ora 21,30 - *Meridianele poeziei.* Poeţi francezi ai secolului XX. Redactor: Liliana Ursu. La 23,50 pe CRC - *Poezie universală.* Paul Claudel (Franţa). Traduceri şi lectură: Nicolae Iliescu.

Luni 25 octombrie, pe CRC, la ora 9,50 - *Poezie românească.* Marius Robescu. Versuri în interpretarea actriţei Monica Mihăescu. La ora 17,30, pe CRC - S.O.S. Cultural. Cu luciditate, despre traducerile în româneşte. Redactor: Sanda Socoliuc. Tot pe CRC - *Diaspora literară.* Aron Cotruş şi definirea expresionismului său liric. Colaborează prof. univ. Ion Pop. Redactor: Ileana Corbea.

Marţi 26 octombrie, pe CRC, la ora 11,45 - *Viaţa cărţilor.* Actualitatea editorială. Redactor: Emil Buruiană. La ora 21,20 pe CRC - *Lecturi în premieră.* Fragment din romanul „În aşteptare" de Mircea Constantinescu. Redactor: Ion Filipoiu. Tot pe CRC, la ora 21,30 - *Zări şi etape.* Poeţi contemporani cu Eminescu; Jurnale de călătorie din secolul trecut: „Peregrinul transilvan" de Ion Codru Drăguşanu; Pagini de memorialistică lovinesciene. Redactor: Cornelia Marian.

noi membri ai uniunii scriitorilor

Bucureşti

1. Sanda Golopenţia (SUA)
2. Constantin Eretescu (SUA)
3. Neagu Udroiu
4. Paul Vinicius
5. Viorel Lică
6. Florea Tuţuianu
7. Maria Magdalena Anghelescu
8. Iordan Datcu
9. Vsevolod Clopot
10. Gheorghe Colţ
11. Dan Platon
12. Nicolae Mătcaş
13. Dan Mateescu
14. Narcis Zărnescu
15. Constantin Mădincioiu (SUA)
16. Florica Madritsch Marin - Austria
17. Constantin Mădincioiu - SUA

Cluj

1. Flavia Teoc
2. Cornel Munteanu
3. Liana Cozea

Craiova

1. Ion Georgescu
2. Emil Albişor
3. Spiridon Popescu
4. Sorin Vidan

Iaşi

1. Magda Ursache
2. Petru Scutelnicu
3. Iancu Grama
4. Nicolae Busuioc

Constanţa

1. Altai Kerim
2. Yaşar Memedemin

Sibiu

Mircea Matei Popa

Reproduceri după pictură de Ion Murariu

závada pál

PERNA JADVIGĂI

„Să spui şi să redai totul - iată imposibilul"

În 1997, cu ocazia Săptămânii cărţii din Ungaria, a apărut o carte care a stârnit un viu interes din partea cititorilor şi a criticilor literari. Aceştia din urmă, pe lângă faptul că i-au sesizat lipsurile, au ridicat-o în slavă. Într-adevăr, romanul ***Perna Jadvigăi*** *de Závada Pál (născut la Tótkomlós, Ungaria, în 1954, autor a două volume de proză,* ***Teasc pentru chiaburi,*** *1986,* ***Înainte de a se face seară,*** *1996) suscită şi incită la discuţii, te obligă să vorbeşti despre el, deşi - ca să facem uz de cuvintele unuia dintre personajele principale, „co-autor" al jurnalului, Jadviga, „să spui şi să redai totul - iată imposibilul."*

Redactată sub forma unei scrieri memorialistice bazate pe ficţiune, purtând chiar subtitlul de ***Jurnal,*** *cartea se vrea un roman-cronică de familie şi prezintă destinele unei familii intrate în agonie. Firul naraţiunii, plasat în primele decenii ale secolului, debutează cu jurnalul unui moşier slovac din judeţul Bekes (Ungaria), Osztatni András. Acest bărbat de 23 de ani, aflat în pragul căsătoriei, îşi propune să aştearnă pe hârtie cum a reuşit să-i câştige mâna şi inima soţiei sale, Jadviga, (în privinţa inimii, cartea pune sub semnul îndoielii izbânda lui András). Povestea celor doi ar putea fi rezumată, de fapt, în câteva cuvinte: este vorba despre o fatală luptă a lui Osztatni Ondris (cum este numit de celelalte personaje) cu soţia lui, Jadviga, confruntare care ţine o viaţă întreagă şi este înţesată de bucurii mărunte şi îndelungi suferinţe. Acesta ar putea fi un presupus „epicentru" al naraţiunii, care uneori se deplasează, nu în mod decisiv, în direcţia politicului, economicului sau a istoriei. O importanţă covârşitoare o deţin în roman nu atât conflictele exterioare (istorice), cât zbuciumul lăuntric al personajelor.*

Osztatni Ondris este cel care scrie textul principal, reţinând, din toate cele ce i se întâmplă, doar ceea ce îl interesează, dar şi aceasta doar în măsura în care are curajul de a le încredinţa hârtiei. Jadviga „intră peste textul lui Ondris" continuând jurnalul după moartea soţului, iar după moartea ei, jurnalul este continuat de Mişo, fiu rezultat din legătura ei amoroasă (extraconjugală) cu Winkler Franci, o mai veche iubire din tinereţe. Din acest moment, Mişo, mezinul familiei lui Ondriş, are şansa „să se textualizeze", să se realizeze prin text, completându-şi, interpretându-şi notiţele de până atunci după modelul predecesorilor săi. Avem deci trei „autori" care cercetează trecutul, fac trimiteri la prezent şi, pe ocolite, anticipă viitorul, fiecare din propria-i perspectivă, folosindu-se de propriul său limbaj, reinterpretând continuu întâmplările prin care au trecut de-a lungul vieţii lor. Cititorul se aşteaptă ca această imitaţie, aproape perfectă, a unei cărţi-jurnal (având în final câteva file albe drept îndemn la continuarea consemnărilor!); cuprinzând texte care se supralicitează reciproc, să-i ofere posibilitatea înţelegerii mai uşoare a faptelor povestite în roman, dar acest univers multidimensional de texte devine din ce în ce mai enigmatic, şi nu numai că nu anulează misterul, ci îl obligă pe cititor să reconstituie o poveste din ce în ce mai confuză. De va reuşi s-o facă. Textul permite cititorului să se apropie de substanţa cărţii prin intermediul unor naraţiuni distincte, independente, astfel că nu ni se prezintă ceea ce s-a întâmplat cu adevărat, ci modul în care personajele, fiecare în parte, au perceput şi au trăit cele ce s-au petrecut cu ele. Viaţa lor mai degrabă se întâmplă, nu este dirijată în mod conştient de către ele.

Relaţia dintre Jadviga şi Ondris este tot atât de complexă şi comportă sensuri multiple ca şi legătura dintre entităţile textuale ale celor doi. Originea şi existenţa lor este împânzită de taine greu de pătruns, cu toate acestea cititorul este îndemnat să încerce elucidarea enigmelor. Anumite aspecte ale întâmplărilor, care fac trimiteri la ideea de predestinaţie şi fatalitate, îşi au rădăcinile în diverse mitologii şi tradiţii. Avem a face aici cu momente ale mitului grec al originii şi al destinului, cu implicaţii ale tradiţiei culturale creştine.

Revenind la titlu, trebuie să menţionăm, că nici această prezentare nu a reuşit să spună şi să redea totul despre romanul în cauză. De fapt nici nu am avut această intenţie. Cartea ***Perna Jadvigăi*** *a fost scrisă cu pretenţia totalităţii, cu toate acestea vorbeşte despre lipsuri. Despre lipsa fatală a iubirii.*

Jurnalul nu are un final explicit, şi aceasta pentru că este imposibil să-l termini, precum nu poţi nici să-l eviţi. Ceea ce (ne) rămâne de făcut este: continuarea, scrierea, pe mai departe, a acestei cărţi deschise, pe filele goale ale jurnalului.

Prezentare de **Bányai Éva**

Dumneata, dragul meu, poate ştii să-ţi imaginezi cât de frumoase eram noi două la Sankt Pölten, atunci, în pragul maturizării. Copile încă - şi în curând tinere femei. Cel puţin noi ne plăceam una pe alta şi nouă înşine. La sfârşit de septembrie, bronzul roşietic al mătăsii îmbobocite în vârful ştiuletelui de porumb se întunecă la culoare. Dar până a da în pârg, lunile scot la iveală culorile părului nostru, al meu şi al Irmusei: mătasea de culoarea crudă a blondului strălucitor din luna lui cuptor te trimite cu gândul la părul Irmusei, pe când în luna lui gustar, mănunchiul de mătase aminteşte de culoarea părului meu. Atunci, însă, când stăteam întinse laolaltă, cu capul aşezat pe aceeaşi pernă şi ne pieptănam cosiţele despletite iar firele de păr se amestecau, se scria început de august, cu atât era mai bogat şi mai viguros părul meu. În schimb, ori de câte ori, în timp ce ne pieptănam, ajungea deasupra părul Irmusei, foile calendarului puteau fi date înapoi cu vreo două săptămâni. Ori una, ori alta, tot arşiţă era. Doar părul pubian era mereu mai adumbrit la culoare, o lua înainte cu o lună. La Irmus era august, la mine septembrie. Dar aproape de fiecare dată, degrabă se aşterenea peste el zăpada iernii timpurii a cămăşii de noapte. Dintre culorile de toamnă mustindă de ploaie, ale îmbăierilor noastre în comun, cele mai incerte se dovedeau a fi tocmai culorile pletelor şi ale perişorilor răzleţi. Udat de ploaie, fiecare fir de păr capătă strălucirea picăturilor argintii şi se închide la culoare. De uscat, evident, se usucă mai întâi perişorii aurii presăraţi ici-colo pe braţe, pe urmă cei de pe ceafă, precum şi puful ghemotoacelor deşirate din adâncitura subţioarelor, apoi, poposind cu privirea mai jos, pajiştea inundată de roşu sepia a unei revărsări de soare scăpătând spre asfinţit, şi abia la sfârşit, ca urmare a trecerii pieptenului cu dinţii săi ca o grebluţă şi a netezirii cu degetele şi a dogorii din privirile noastre, mănunchiul de păr, ca nişte spice adunate într-un snop de grâu.

Dar aceste imagini abia dacă pot fi nişte urme lăsate de priviri aruncate la întâmplare. Deşi, dacă stai să te gândeşti, milioanele de priviri puse cap la cap ar da ca rezultat o atenţie stăruitoare ca de altfel şi în cazul atingerilor nesocotite, care, repetându-se de mai multe ori, s-ar putea transforma într-o adevărată dezmierdare, iar aceasta ar putea să stârnească, asemeni unei dureri nălucitoare iradiind din adâncuri, un foc ce-ţi mistuie toate măruntaiele. Ori, între noi două, aceste lucruri se curmau de fiecare dată la un anumit punct, respectând un oarecare hotar-limită. Şi chiar dacă acest hotar, uneori, se subţia până la dimensiunea unui tăiş de cuţit, nu ne era teamă ca, în acest spaţiu, să ne lăsăm în voia alunecării de colo-colo. Deliciul nostru îl constituiau orele de chiul, când ne închideam în baia de la internat (în zilele libere, de vacanţă, acesta se golea de orice suflare), iar atunci ne dezbrăcam una pe alta, ne priveam şi ne jucam stropindu-ne cu apă, cum o făceau cu siguranţă, în vremurile de odinioară, lipsite de orice oprelişti, micile nimfe neprihănite. Şi era o mare plăcere să dormim împreună, deşi acest prilej ni se oferea doar acasă la părinţii Irmusei, în spatele uşii închise de la odaia ei, pentru că în dormitorul de la Sankt Pölten, chiar de ne aflam acolo doar noi două, nu ne puteam permite acest risc şi eram nevoite să ne mulţumim doar cu nişte îmbrăţişări în grabă. În schimb, după trecerea anilor, deseori s-a întâmplat ca, în patul conjugal, să-i iau locul lui Földes Bálint, soţul Irmusei.

Să spui ori să redai totul - iată imposibilul. Dumneata, însă, poate totuşi vei fi având darul să întrevezi, dragul meu, ceea ce altora nu le-a fost hărăzit nici măcar să audă vreodată: aşa am fost noi două atunci când nimeni nu ne putea zări.

M-am îmbătat ca un nătărău şi în halul în care eram m-am aşezat aici, în cămăruţa mea, am ajuns un bou de mitocan, o fiară. S-ar putea să fi stricat totul.

Pasajul anterior l-am scris alaltăieri după-amiază. Seara, pierzându-mi de tot răbdarea, mai-mai c-am trântit-o pe nevastă-mea în pat.

I se putea citi în ochi cum intră-n panică, cum vrea să dea înapoi, că e-ngrozită. Duhnesc a vin. Ea se apără. Îşi strânge la piept perna, iar treaba asta pe mine mă întărâtă şi mă-ndeamnă la atac. Până la urmă ea se oţăreşte la mine, mă îmbrânceşte iar eu, simţindu-mă jignit, o las şi plec. Mai târziu însă mă strecor înapoi, aş vrea s-o îmbunez dar ea, întoarsă cu faţa la perete refuză să-mi răspundă.

Dimineaţa, la sculare, n-o mai văd în pat. Cu faţa mohorîtă, cu privirea plină de umbre, obosită dar mândră, foşgăie într-un du-te-vino fără istov. Şi totuşi, gândesc în sinea mea, e ţanţoşă ca o păuniţă. N-oi mai îmbuna-o.

Dar mai pe seară am devenit drăguţ şi mi-am dat silinţa s-o distrez. În timpul cinei am băut vin din nou (ea nu bea niciodată) şi i-am povestit despre caii mei şi despre escapadele mele de călăreţ. Ea mă urmărea cu indiferenţă, răspundea în doi peri, din când în când.

M-am decis să trec la fapte orice-ar fi să se întâmple. Mă simţeam în puteri, sunt bărbat, nu mai stau să mă milogesc de ea. Gata, nu mai amân, n-am să mai trec nici pe la Hruska, nu plec nicăieri, eu acasă trebuie să-mi văd de treabă. Aici în carnetul acesta pot să mărturisesc pentru ce mă pregăteam.

De n-o să binevoiască a spune dacă e virgină ori ba, păi lasă, c-am să mă conving eu însumi de asta. La noapte - până la capăt! Nu mai izbutesc să-mi stăpânesc nici dorinţa bărbătească şi nici caznele sufletului, trebuie să aflu adevărul. Aşa cum se făcea pe vremuri. Am să înhaţ după aceea cearceaful şi-am să-l ridic în bătaia luminii. Iar acolo ori va-nflori certitudinea, fie dimpotrivă...

Cu toate că n-am vrut să mă năpustesc asupra ei cu violenţă, cum o făcusem cu o seară înainte, ci s-o iau cu binişorul, eram hotorît să-mi duc planul până la capăt fără să ezit, fără să dau înapoi.

Această hotîrâre m-a făcut din nou capabil de tandreţe, dar ce să spun, fără a obţine vreun rezultat. Am reuşit (sau mi se păruse mie), cu ajutorul vorbelor împăciuitoare şi ademenitoare, cu dezmierdări gingaşe, s-o scap pe nevastă-mea de aerele ei de ofensată, încât stătea întinsă şi relaxată în pat, lăsându-mă s-o alint cu pupături scurte, iar pe urmă să zăbovesc mai mult cu săruturi moi. Ne lipiserăm unul de altul, îndelung, într-o îmbrăţişare strânsă, iar în cele din urmă am izbutit s-o păcălesc ca să-şi scoată cămaşa, ceea ce de altfel am mai reuşit să obţin de mai multe ori în aceste trei săptămâni. Dar şi de data asta îmi şopti numaidecât să nu mergem, în nici un chip mai departe. Nu i-am răspuns, am lăsat-o să răsufle, aveam grijă să nu mă încălzesc degrabă, străduindu-mă, în acelaşi timp, s-o încurajez. Am mângâiat-o pe sâni, dar s-o sărut nu m-a lăsat nici de data asta. Atunci, cum stătea lungită pe spate, am tras de ea şi, răsucind-o cu faţa la mine, am strâns-o la pieptul meu şi mi-am petrecut braţele peste mijlocul şi gâtul ei, iar după aceea mi-am furişat palma între sâni, apucând-o de colinuţele-i fierbinţi şi moi. Când, în sfârşit, sărutul ei se topea într-un dulce abandon, îmi depărtai trupul de ea, cu gura însă rămăsesem lipit de buzele ei, şi-ncep să-i desfac şnurul de la chiloţi, făcut fundiţă în dreptul mijlocului. Mă prinde de mână că nu, nu... Pe bune, nu acum, spuse, mai tare, dar degeaba, am şi reuşit să desfac nodul.

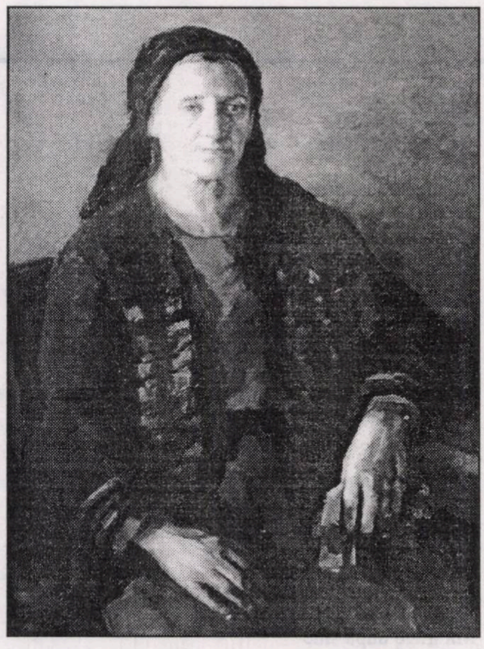
Te rog să fii înţelegător, iubitule, şi se lăsă peste mine linguşitor, te rog eu, nu...! Stai tu frumuşel culcat lângă mine îmi şopteşte la ureche şi aplecându-se spre mine continuă să-mi şoptească la ureche: Iar atunci, de vrei... Şi zicând acestea mă apucă pe neaşteptate de mădular. M-au trecut fiorii, iar prin minte m-a străfulgerat un gând care abia după o vreme îmi stârni bănuieli perfide. În clipa aceea însă căzui lat peste ea, moleşit, şi-o lăsai să mă mângâie, că de, gura zice una, iar trupul alta, până la urmă şi-o da drumul şi ea.

În momentul acela, brusc, i-am îndepărtat păsărica mâinii foindu-se înfrigurată pe creangă, am tras aer în piept, m-am îndreptat din spate şi am apucat-o cu ambele mâini de chiloţi şi am prins a trage şi-am tras, am tras, fără să-mi mai pese de împotrivirea ei, de zvârcolirile ei, şi, chiar dacă izbutii să-i scot doar un singur picior din cracul chiloţilor m-am săltat peste ea şi de atunci încolo nu mai ştiam de mine, ce fac, i-am pironit braţele, i-am desfăcut picioarele, am înhăţat-o de păr, m-am trântit peste pieptul ei iar în cele din urmă îi astupai şi gura, că ţipa, cu o lovitură.

În momentul acela ea - de parcă s-ar ruşina - a întors capul, împingându-mă de acum doar cu picioarele ridicate, dar nu s-a mai luptat cu mine, ci mă lăsa ca eu s-o atac în continuare cu aceeaşi violenţă ca până atunci. Ea se apăra, eu cu genunchii loveam să-mi deschid calea spre menghina coapselor ei, cu mâinile care-au pălmuit-o mai înainte mă străduiesc să ajung la poala ei, şi, cu o singură mişcare năvalnică, pătrund în ea până nu mai poate.

Curvă! Îmi străfulgeră prin minte, pe când mă revărsam în ea. Cum mă lucrase! De unde-o fi ştiind ea asemenea practici? Eu să mă mulţumesc doar cu atâta... iar alţii... şi dau buzna din nou, strivind-o pe dinăuntru. De-acum însă, gata, s-a terminat cu asta...

Dar după ce m-am dat jos de pe ea, m-am îngrozit de ce-am făcut. Şi de ceea ce spun în sinea mea, de unde le-oi fi scos pe toate astea. Aşa că mă aplec spre obrajii ei, vreau s-o îmbunez pentru că a pătruns-o doar voluptatea



trupească, şi bucuria sufletească, şi gratitudinea şi că, în sfârşit, o făcurăm şi pe-asta.

Atunci ea se încolăci ghem, îşi strânse la piept cămaşa mototolită şi izbucni în plâns: Ştiam eu că vrei s-o faci azi, dar chiar în halul ăsta...?! Ce mi-ai făcut? Tocmai la lună plină, plângea, tocmai în zilele mele şi în felul ăsta...? Pe urmă s-a sculat din pat şi încovoiată s-a grăbit la baie. Aşezându-mă în capul oaselor, dau de ceva umed. Fac lumină mai mare şi ce văd; eu, patul, totul era o băltoacă de sânge.

*

Jadviga s-a închis în odaia ei. De alaltăieri seara abia dacă mai dă răspuns, nu mai răspunde nici la implorările mele. De altfel, n-o mai toc la cap. Când iese din cameră nu catadicseşte să se uite la mine, se mişcă ca o umbră, începe să spele, să pună lucrurile la loc, să lustruiască geamurile de cum apare prima strălucire a soarelui de primăvară. Şi nu mai fredonează Jadviga, draga mea, cum îi stătea în obicei, înainte în timp ce făcea lucru de mână. Măcar că îi spusesem, încă atunci, în zori, pe când schimba aşternutul de pat, cât de rău îmi pare, ce mustrări de conştiinţă mă încearcă, şi câtă pocăinţă, dar ea îmi întoarse spatele îmbufnată. I-am cerut iertare dimineaţa după micul dejun (de care ea nici măcar nu s-a atins), iar la prânz din nou. Se uita pe fereastră de parcă eu nici n-aş fi fost acolo. După masă, aidoma unui ursuleţ bâiguit mi-am afundat nasul în adâncitura umărului său, cum că, ce mai, să nu mai fie supărată pe mine, păcătos ce sunt, vai de capul meu, şi mi-l legănam ca un urs dus de lanţ la iarmaroc. Şi la urma urmei, schiţez un zâmbet, după porunca firească a cununiei, chiar că era timpul să, mă rog... Dar cuvintele mele fură curmate de scânteile ce săreau din privirile ei.

„În grajd!" A ţipat ea la mine cu obrajii cuprinşi de foc. „Acolo e firesc, s-o ştii şi dumneata?! La urma urmei! Porunci poţi să-i dai iepei dumitale...! Ţărănoiule!", sâsâi cu gura strânsă cât s-a strecurat şerpuind pe lângă mine, trântind uşa în urma sa.

Fir-ar să fie!... Mă luă cu frig după una ca asta... Da cine sunt eu? De-mi vorbeşte în halul ăsta. Trag de clanţă, nu cedează. *Otvor!* Am strigat ca să-mi deschidă. *Odomkni, počuješ?* [x]zgâlţâiam de uşă, degeaba. Huuu, aia mă-si de viaţă, *do rozjebaniho života...!*[xx] Că la modul ăsta... Că mă umileşte când eu cer iertare cu smerenie, în vreme ce ea este cea care a înşelat şi şi-a bătut joc de mine?

Am ieşit furios afară în pridvor, şi în lipsă de altceva mai bun dădui cu piciorul în preşul de şters picioarele făcându-i vânt până, hăt, în grădină. *No čo je! Čo už je to?!*[xxx] o aud pe Mamovka [1] în spatele meu. E, atâta mi-a mai lipsit! Nici nu mă mai opresc, mă bagă în cămăruţă, asta se lasă cu trei pahărele.

Ei şi, la urma urmei, ceea ce ocolesc eu şi-i tot dau târcoale printre rânduri, adică pricina frământărilor mele legate de strivirea rozmarinului meu, este că de fapt ce-am obţinut. Că pe cine şi unde, că pe ea şi în ea *to je v poriadku,* asta e în regulă. Dar că am luat-o neprihănită ori ba, ei asta n-am s-o mai aflu sută la sută niciodată. Chiar de-ar fi fost asta, stropii de pe urma ruperii vălului virgin al poalei sale au fost duşi de şuvoiul glodului purificator, marea aceea de sânge!

[x] Deschide! (adică cu cheia) n-auzi?[2]

[xx] Aici scrie şi tăuţeşte [3] acelaşi lucru ca şi în ungureşte, că fu.. aia a măsi de viaţă (sau f...). De altfel înjurătura podrbaný život [4] asta înseamnă.

[xxx] Ce-i, ce mai e (dar asta trebuie s-o auzi: să-ţi dai seama cum urlăturile Mamovkăi îngheaţă sângele în vinele-i delincventului sortit pedepsei).

[1] Mamovka - maică. În limba slovacă, în original, denumire dată mamei la slovacii din Câmpia Tisei, deci şi din Totcomloš, unde se desfăşoară acţiunea romanului (nota trad.)

[2] Trimiterile respective, explicaţiile însemnate cu asteriscuri sunt parte integrantă a romanului. Notele explicative, trecute în subsolul paginilor, tipărite cursiv şi redactate în maghiară aparţin lui Mišo, băiatul vitreg al lui Ondriš. Textul la care se referă explicaţia, inserat în textul originalului, este formulat în limba slovacă, dar ortografia în limba maghiară. În textul traducerii noastre este transcris cu ortografie slovacă (nota trad.).

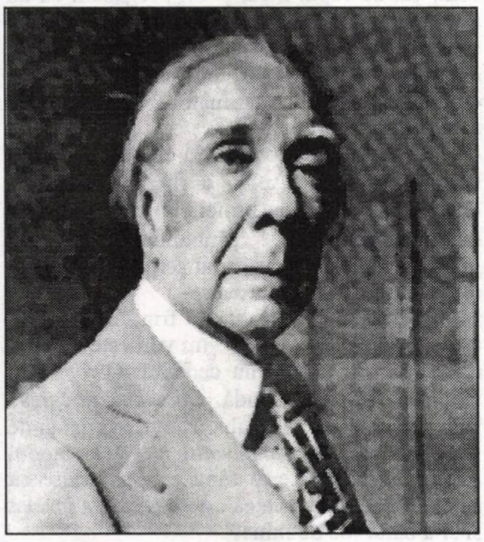
[3] Am optat pentru acest termen având în vedere că românii din vestul ţării au utilizat odinioară ca etnonim pentru slovacii din zonă, termenul de tăut, care poate fi considerat echivalentul lui tót - denumire dată în trecut slovacilor de către unguri, resimţită azi ca depreciativă.

[4] În limba slovacă în original.

Traducere de **Dagmar Maria Anoca şi Bányai Éva**

centenar borges

Muzică greacă



Atât timp cât va dăinui această muzică,
vom fi demni de dragostea Elenei din Troia.

Atât timp cât va dăinui această muzică,
vom fi demni că am murit în Arbela.
(Arbela, oraş în vechea Asirie, unde Alexandru l-a învins pe Darius, secolul III a.C. (n. tr.)

Atât timp cât va dăinui această muzică,
să credem în liberul-arbitru, această iluzie
de fiecare clipă.

Atât timp cât va dăinui această muzică,
vom şti că ambarcaţiunea lui Ulise se va întoarce la Ithaca.
Atât timp cât va dăinui această muzică,
să fim cuvânt şi spadă.
Atât timp cât va dăinui această muzică,
să fim demni de cristal şi de mahon,
de zăpadă şi de marmură.
Atât timp cât va dăinui această muzică,
să fim demni de cele obişnuite,
care acum nu sunt.
Atât timp cât va dăinui această muzică,
să fim săgeată în aer.
Atât timp cât va dăinui această muzică,
să credem în îndurarea lupului
şi în justiţia celor drepţi.
Atât timp cât va dăinui această muzică,
să meritäm marele tău glas, Walt Whitmann.
Atât timp cât va dăinui această muzică,
să fim mândri că am văzut, de pe o înălţime,
pământul făgăduinţei.

În româneşte de **E. Alhasid**

gisela hemau

Opere de artă de o precizie lingvistic fascinantă, unitatea formei şi conţinutului ating o densitate aproape organică.

Exact această reducere de expresie înalt artistică prin multiplii paşi ai transformărilor ei, reducere care este caracteristică poeziei Giselei Hemau.

Ea însăşi vorbeşte de multiple straturi pe care un poem trebuie să le conţină şi de încercarea ei de a prezenta într-un poem corelaţii naturale în loc de corelaţii artificial căutate, aceasta respectând imperativele limbii.

Fără îndoială se resimte în poemele ei o concepţie romantică a limbajului.

În acest sens o formă originară poetic sesizabilă pentru ceea ce poetul are de fiecare dată de spus.

Nu ne putem sustrage magiei imaginilor care apar în acest fel.

Prezentare
de **Hardmuth Ihne**

Tablou
Mâini şi picioare
Nu sunt înfăţişate
Nici noaptea
În care se înşurubează
Trupul
Ce creşte mereu
Fără a putea fi oprit

Terasament
Ochii rămân pironiţi
sâmburi amari pe un punct
al îndepărtării unde nu ştiu
dacă cel pe care-l văd între şine
vine spre mine sau se-ndepărtează

Drum
Trupul meu
întins acolo nemişcat
devine firav şi străin
Creşte
În lungime
Foarte departe de capul meu
Într-o lumină abia zărită
Mă trage după sine

Lacrimi de copil
Vrea să-mi ia
Ce-mi este
Mai drag
pe sine
Acum, mi-e duşman

Trecut
Sub un copac
Stam şi ne jucam
De-a tata şi mama

În spaţiul
ce creşte de la o toamnă
la alta
ridicam frunzele
ca pe nişte cărţi de joc

Ne jucam de ochii lumii
Copiii ştiu
Că suntem morţi
Dar tot ne chibiţează pe muţeşte

Minunea căsătoriei
Unu
Şi cu
Unu
Fac doi
Şi străini
Ea îi este masă
Scaun pat

Dar că poate pleca
Dacă are chef

Mobilele rămân

În româneşte
de **Anca Giurchescu**

însemnare pe o filă de carte

HENRI DE MONTHERLANT

În 1995, la 2 aprilie, s-au împlinit o sută de ani de la naşterea marelui scriitor francez Henry de Montherlant (mort la 21 septembrie 1972). O întâmplare stranie a făcut să cumpăr, în urmă cu vreo trei decenii, dintr-un anticariat bucureştean, o carte apărută la Paris, în 1954, la Éditions Universitaires, dedicată lui Montherlant. În interiorul volumului am descoperit, cu surprindere, o poezie dedicată sfârşitului tragic al scriitorului care, pierzându-şi vederea, s-a sinucis). Iat-o (am ales varianta cea mai izbutită, dintre cele trei

Te-ai sinucis de teamă de-a fi orb,
De-a ţi se-nchide lămpile retinei,
De-a sta ca mort în spatele cortinei,
Şi te-a cuprins al deprimării morb.

Te incitau splendorile luminii
Şi ai căzut în moarte ca-ntr-un sorb,
Ca Edgar Poe cu-al său sinistru corb.
Te atrăgeau culorile, nu spinii.

Cât timp nu eşti dispus la renunţare,
Cât timp nu vezi, cu mintea, nici o stea,
Firesc te-apas-o mare disperare,
Firesc te afli-n starea cea mai grea...

Puteai trăi şi orb în resemnare,
Căci şi văzând tot n-aveai ce vedea!
Un sinucis şi o incinerare!?

Consultând un istoric literar extrem de circumspect, am încercat să aflu dacă scrisul nu este cumva al academicianului Perpessicius (invalid de un braţ şi aproape orb la bătrâneţe). Mi s-a răspuns că, probabil, poezia i-a fost dictată de Perpessicius fiului său, Miticuţă, ştiindu-se că acesta din urmă avea un scris foarte asemănător cu al părintelui său.

Prezentare
de **Mihai Stoian**

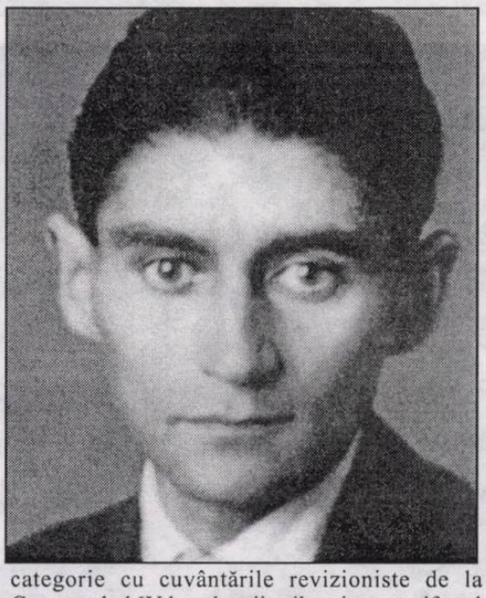
KAFKA ÎN CULTURA CEHĂ (III)

de I. ČERMAK

Importanţa acestei conferinţe pentru cercetarea kafkiană nu a fost prea mare, dar în schimb, trebuie să fie apreciată importanţa ei politico-culturală. În afara studiului lui Eisner nu exista un alt punct de plecare. Majoritatea participanţilor la conferinţă de-abia făceau cunoştinţă cu opera lui Kafka. Lipsea cunoaşterea unei importante părţi a operei sale, până atunci netradusă în cehă şi inaccesibilă în varianta originală, în spatele cortinei de fier. De asemenea, cunoaşterea literaturii secundare a lui Kafka era minimă. Imediat în cuvântul de deschidere rostit de artista poporului, scriitoarea comunistă Marie Majerová, s-a produs un penibil faux-pas atunci când această doamnă a descris întâlnirea cu „tânărul subţirel, palid, cu faţa îngustă, cu aspect corect şi cu nişte ochi remarcabili, întunecaţi, care te pătrundeau şi, în acelaşi timp, îţi ocoleau privirea", întâlnire care a avut loc în locuinţa Milenei, în strada Spalená în 1927 - adică la 3 ani după moartea lui Kafka. Dintre cei doi organizatori principali, Pavel Reimann, un dirijor al politicii culturale a regimului din anii '50, reprezenta linia foarte critică referitoare la Kafka şi opera sa. Folosind limbajul unui jurnalist politic al timpului, el l-a caracterizat pe Kafka drept un fenomen literar depăşit, un fel de burghez cinstit, care însă a eşuat atât în viaţă, cât şi în opera sa. Adevăratul sens şi scop al conferinţei, încercarea reevaluării marxiste a operei lui Kafka în noua situaţie politică de după al XX-lea Congres al comuniştilor sovietici, era ascuns în intervenţiile lui Eduard Goldstücker. Goldstücker văzuse în Kafka prezentat de critica marxistă dogmatică „o victimă a urmărilor cultului personalităţii". El i-a îndemnat pe ceilalţi să înceteze a-l mai stigmatiza pe Kafka cu denumirea de fenomen al literaturii burgheze târzii, şi a încercat din toate puterile să descopere în opera sa momente care puteau însemna o contribuţie la societatea socialistă. A venit timpul, spunea el, să se pună capăt epocii în care Kafka a fost lăsat de societatea socialistă rivalilor săi politici şi ideologici din Occident. Împotriva spiritului acestor păreri care formau leitmotivul conferinţei şi care erau sprijinite şi dezvoltate şi de alţi doi oaspeţi de frunte austriacul Ernst Fischer şi francezul Roger Garaudy, au luat poziţie trei cercetători literari din R.D.G. În felul acesta a luat naştere o polemică politico-culturală, care a depăşit cadrul conferinţei şi care, după câteva luni, a fost transferată pe plan internaţional, în primul rând în paginile presei comuniste. În ea nu era vorba numai de Kafka, ci de întreaga concepţie a politicii culturale din Europa orientală comunistă.

Conferinţa de la Liblice a fost considerată ca una dintre primele manifestări ale revizionismului politic şi i s-a atribuit „meritul" de a fi declanşat procesul, care a culminat cu contrarevoluţia din 1968, pentru lichidarea căreia au intervenit tancurile ruseşti din Cehia. Conferinţa şi apelul făcut de ea pentru o parţială eliberare a lui Kafka din cătuşele dogmatismului marxist, bineînţeles că nu a rămas fără influenţă asupra atmosferei culturale cehe a anilor '60. Ea a deschis o uşiţă către studiul serios şi editarea treptată a marilor fenomene ale literaturii şi artei secolului 20, lucru până atunci complicat şi de multe ori tabu. De asemenea, ea a însufleţit interesul faţă de literatura de limbă germană din Praga, care până atunci, cu excepţia autorilor de stânga, fusese oficial ignorată. În ceea ce-l priveşte pe Kafka, imediat după aceea a început editarea Operelor sale complete la Editura Odeon şi publicarea separată a diferitelor lucrări la alte edituri. Kafka a început să fie explicat şi comentat. Teatrele, mai ales cele mici şi de avangardă, au început să prezinte prelucrarea dramatică a romanelor şi povestirilor. A apărut şi prelucrarea cinematografică a operelor sale, filme scurte pe tema Kafka şi Praga, care au fost prelucrate şi literar. În anul 1964 a fost organizată o expoziţie cu accent pe realităţile cehe la Kafka. Această expoziţie a fost deschisă de către Max Brod, în timpul singurei sale vizite postbelice la Praga.

Sfârşitul brutal al primăverii pragheze şi începutul aşa-zisei normalizări a însemnat şi sfârşitul activităţilor kafkiene din anii '60. Conferinţa de la Liblice a fost oficial considerată în articolele şi cuvântările ideologilor aşa-zisului socialism realist şi al funcţionarilor culturali, în mod excepţional şi ale scriitorilor şi academicienilor de frunte credincioşi regimului, drept un atac la adresa culturii socialiste şi a bazelor ei ideologice şi a fost pusă în aceeaşi



categorie cu cuvântările revizioniste de la Congresul al IV-lea al scriitorilor şi cu manifestul scriitorului Ludvik Vaculik, „2000 de cuvinte". Fraza conducătorului politic al ţării „a început cu o conferinţă despre Kafka şi s-a încheiat cu o contrarevoluţie" a devenit hotărîtoare în aprecierea ei. Probabil că numai funcţionarii Ministerului de interne au reuşit să tragă foloase practice din această conferinţă.

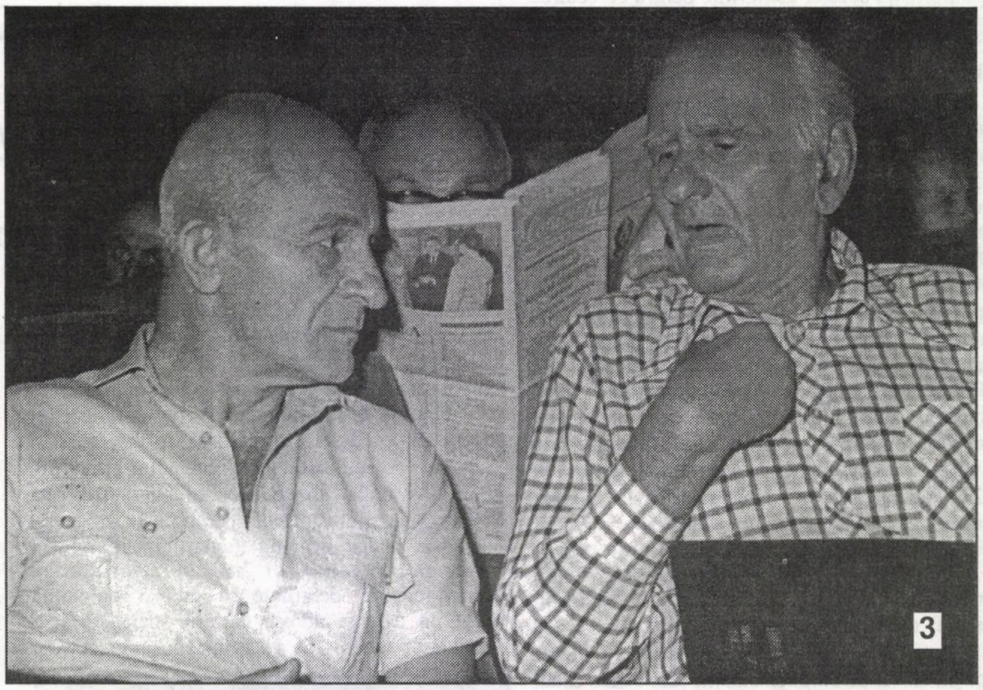
După august 1968, Kafka, considerat drept unul dintre „părinţii" primăverii contrarevoluţionare pragheze, devine, în mod paradoxal, o personalitate politică nedorită. Editura Operelor sale complete la Odeon a trebuit să fie brusc întreruptă o dată cu al cincilea volum (deja a doua oară în douăzeci de ani). Să scrii despre Kafka sau să-l citezi era posibil, ca şi în anii '50, doar în sens negativ. Accesul la arhiva kafkiană de materiale a fost în curând interzis cercetătorilor cehi, în timp ce kafkologii străini, dacă se hotărau să vină la Praga, aveau uşile larg deschise pentru Kafka „al lor". În practică funcţiona în felul următor: noi cehii îi ajutam dezinteresat şi în particular pe colegii străini care, cu mare greutate, puteau trece peste bariera de limbă, cu traduceri şi interpretări de documente şi literatură secundară, punându-le la dispoziţie observaţiile proprii. Sincer vorbind, noi nu credeam că vom mai putea vreodată ieşi la lumina zilei cu Kafka. Interesul nostru profesional despre Kafka şi încercările noastre de a publica pe această temă în străinătate au devenit obiectul atenţiei organelor de securitate. Eu însumi am trăit acest calvar atunci când, cu foarte mare greutate, am reuşit să public sub pseudonim în R.F.G. şi SUA cartea **Kafka şi Praga**.

Nici Conferinţa de la Helsinki, de la mijlocul anilor '70, care a dus la apariţia Cartei 77 în ţările cehe, iar în literatură a deschis un spaţiu pentru aşa-zişii autori-problemă cum ar fi de ex. Joyce, Proust, Musil sau Broch, aşa încât editorii au început să-şi reia programele din anii '60, deci, nici această conferinţă nu a constituit un impuls destul de puternic pentru a-l ierta pe Kafka în Cehia sa natală. Permisiunea de a edita, în 1983, o operă, subliniez o singură operă - conform hotărîrii oficiale, **Povestiri**, deoarece propunerea de a edita **Procesul** a fost refuzată de Ministerul Culturii - cu ocazia sărbătoririi centenarului naşterii lui Kafka, a fost obţinută printr-o stratagemă editorială. Organul de control s-a speriat aflând că Praga este ameninţată în acel an de invazia iubitorilor lui Kafka din străinătate, inclusiv a ziariştilor şi echipelor de reporteri şi televiziunilor, care însă nu vor găsi în librării nici o carte de Kafka. Şi astfel şi-a făcut apariţia, după cincisprezece ani, cu condiţia ca prefaţa cărţii să fie scrisă de un autor recomandat de oficialităţi (propunerea să o scriu eu a fost refuzată). Anii rămaşi până la „revoluţia de catifea" din 1989 au pregătit drumul lui Kafka, mai ales în teatrele de formă mică, care căutau în povestirile lui şi reuşeau să şi găsească o rezonanţaă a trăirilor şi sentimentelor de viaţă ale generaţiei celor patruzeci de ani de socialism degradant.

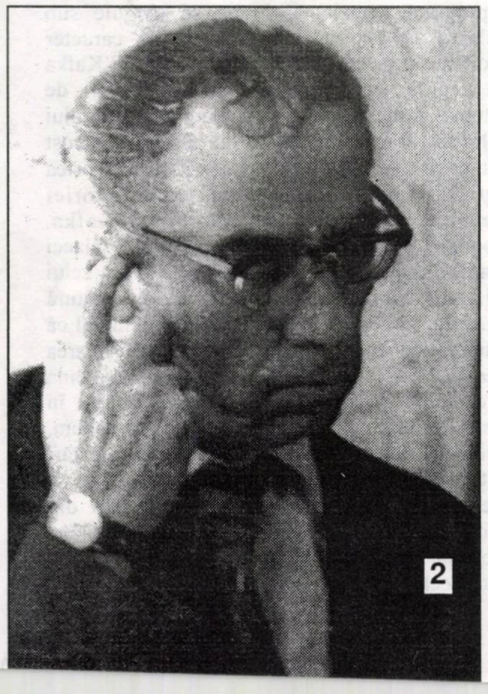
După anul 1989 întoarcerea la regimul democratic a adus cu sine şi o întoarcere la Kafka, dar din păcate această întoarcere a fost uneori necugetată şi superficială. Pe lângă acţiunile culturale, cum au fost inaugurarea şi editarea neîntreruptă a Operelor complete ale lui Kafka (a treia încercare în răstimp de cincizeci de ani) într-o ediţie de lux, o serie de expoziţii referitoare la Kafka sau doar inspirate de acesta, înfiinţarea Societăţii şi Centrului „Franz Kafka" din Praga cu numeroasele sale prelegeri, simpozioane literare şi programe muzicale, Praga se tânguie sub avalanşa de activităţi comerciale de caracter îndoielnic. Acestea compromit numele lui Kafka şi-i degradează personalitatea într-un fel de fantomă grotescă şi respingătoare a Cartierului vechi din Praga, într-un soi de suvenir de prost gust pentru turiştii lipsiţi de spirit. Dar acestea sunt doar produsele secundare ale gloriei mondiale de care se bucură Franz Kafka. Important este faptul că după cincizeci sau şaizeci de ani, lumea cehă are acces liber la opera celui mai vestit autor al său şi la tot ce este în legătură cu acesta. Important este, de asemenea, faptul că germanistica cehă are cale deschisă la cercetarea liberă şi că va fi capabilă să îndeplinească sarcina pe care şi-a propus-o acum treizeci de ani în cadrul conferinţei de la Liblice şi care până acum, în ciuda barierelor de limbă şi a dificilei orientări în terenul cultural ceh, s-au străduit să o îndeplinească doar cunoscătorii lui Kafka din străinătate: este vorba de cercetarea şi evaluarea raportului lui Kafka cu caracterul naţional şi cu cultura cehă oglindit în toată viaţa şi opera sa.

Adaptare
de **Anca Marinescu**

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



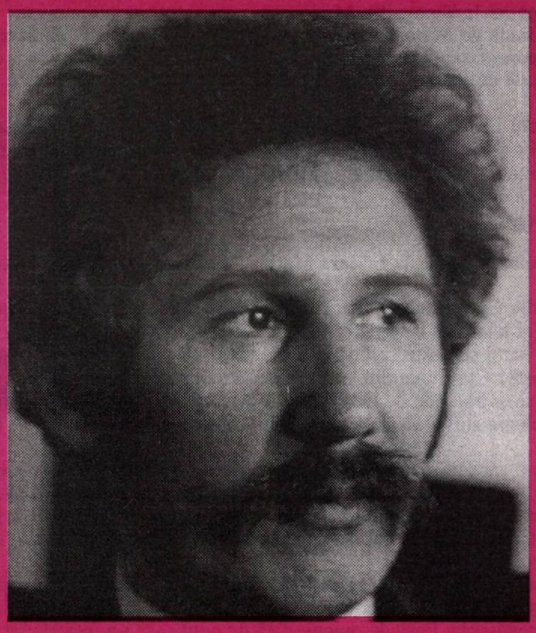
1). În Suedia, poeta Gabriela Melineanu e cu ochii tot pe literatura română.
2). Marin Preda, pe când medita la „Cel mai iubit dintre pământeni".
3). În timp ce Geo Bogza explică, Octavian Paler e numai o mirare.
4). Trei creatori, pe vremea când nu erau în tot felul de *academii* și ministere: Andrei Pleșu, Ștefan Augustin Doinaș și Mircea Dinescu.
5). Un optzecist (Ioan Buduca) și un nouăzecist (Ioan Es. Pop) dau impresia că se au ca frații. La răscruce!



Biblioteca „ASTRA" SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 37 (437), serie nouă. Miercuri 27 octombrie 1999. Preţ: 3.000 lei

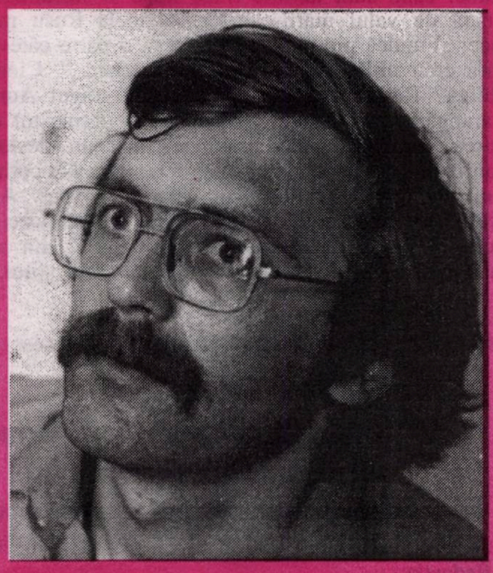


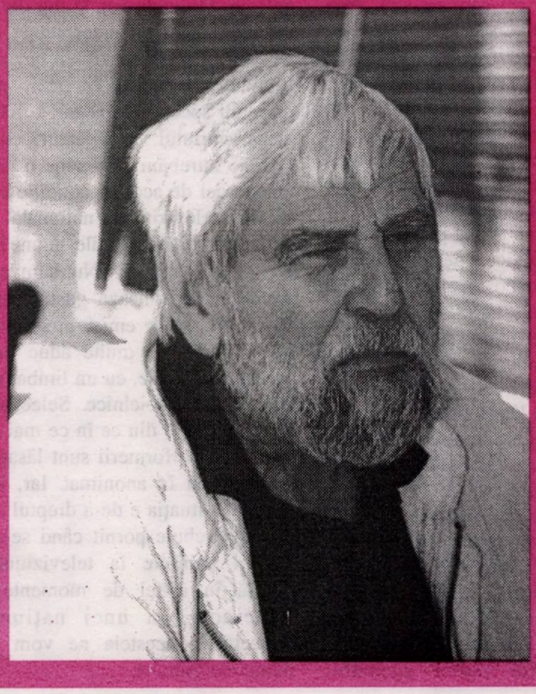
„Sorescu are un „sistem" cosmologic bine articulat şi o „filosofie înaltă" care depăşeşte topârceniştii şi minulescienii de ocazie."

(Mihai Cimpoi)

„Anxietatea, umorul, grotescul, întâmplările ilogice, criza şi nonsensul din piesele lui Vişniec contribuie la transformarea vechii drame în „antidramă" (sau „antiteatru", cum numea eseistul Luc Estang piesa *En attendant Godot* a lui Beckett)..."

(Rodica Mureşan)





PETRE STOICA

Şi, într-o împrejurare mai specială, a căzut în mijlocul nostru Stelaru. Era în mare vogă, foarte mare. Îl citisem, adusesem cărţile lui de la Timişoara la Bucureşti. La un moment dat mi-a spus: tu nu vei avea niciodată curajul să te sinucizi, ca Trakl. Domne, mi-a sunat foarte ciudat acel nume, era un nume plin, de care nu auzisem.

CAZUL BARANGA (II)

Dar gesturile lui A. Baranga nu erau gratuite, fiindcă fiecare mişcare şi fiecare **ieşire** la rampă (dacă tot suntem în vecinătatea teatrului) erau calculate şi supravegheate. Ca să-şi menţină fotoliul în C.C. al P.C.R., nu-şi proteja imaginea, dimpotrivă, şi-o şifona continuu. Pe lângă piesele sale conjuncturale, care, oricum, nu se jucau „cu sânge", cum declară Marcela Rusu, dramaturgul ridica osanale dictatorilor, încât până şi gărzile acestora se amuzau. Doar era obişnuit, ca Râpeanu sau Săraru, să sară peste cal. * Servitorul se schimbă (radical!) atunci când se găseşte în postura stăpânului. Redactor şef al revistei „Urzica" (încă de la înfiinţarea acesteia) exploatează, într-adevăr, **la sânge** toate privilegiile căpătate şi, mai ales, nu ezită să-şi umilească supuşii. Deşi nu călca prin redacţie decât o dată în an, telefoanele care veneau dinspre sălaşul său trebuiau degrabă onorate. Un redactor îi făcea aprovizionarea, un altul îi plătea impozitele, ceilalţi se ocupau cu alte treburi personale, în vreme ce şoferul, pus la dispoziţia sa, îl plimba prin toată Capitala, atunci când se afla în ţară. Fiindcă, despre călătoriile numeroase peste hotare, multe se mai pot spune. Din aceste motive şi din multe altele, Aurel Baranga s-a bucurat, îndeosebi de inamici. Printre atâtea elogii, Marcela Rusu se trădează uneori: „În privinţa duşmanilor, eu nu ştiu să număr decât până la un milion. Mai departe nu ştiu". * Nici noi, fiindcă nu suntem preocupaţi să inventariem adversarii dramaturgului, ci, cum spuneam în debutul foiletonului, să facem corecturile necesare, atunci când sunt lansate fraze false şi sforăitoare. Luată de valul mărturisirilor, Marcela Rusu mai zice: „Fiindcă piesele lui, lăsând la o parte câteva, care erau **obligaţii**, se pot juca oricând...". Cine-l obliga? Răspunsul pare să fie unul singur: Aurel Baranga era un nesăţios şi, pentru a obţine tot ce dorea, călca şi peste cadavre, înscena destule confuzii, îşi sacrifica propria-şi demnitate. Nu puţine sunt momentele ridicole în care s-a expus. Am vorbit despre reacţia lui **epocală** din vremea tezelor lui Ceauşescu, dar aceasta nu-i singura. Cum s-a încheiat **triumful** său, vom afla în numărul viitor.

BLESTEME. LA MARINEASA

de HORIA GÂRBEA

Primesc deunăzi un plic în care era o carte. O carte urâtă. O carte neagră. O carte hidoasă. O carte pe care nu-ţi vine s-o deschizi. Tiparul a făcut progrese uriaşe, dar la noi cărţile sunt tot mai urâte. Asta era oribilă. O copertă neagră, murdară, nereprezentând nimic. O copertă ruşinos de urâtă. Oribilă! Beah!

Privind-o, neputând de fapt s-o privesc, mi-a fost ruşine că sunt scriitor, mi-a fost ruşine că sunt român, mi-a fost ruşine că-l cunosc pe Marineasa (editorul). O scârboşenie, un jaf, un jeg, un rahat, o bătaie de joc. Tipărită la Tipografia Marineasa.

Tipărită la Marineasa, editată de Marineasa, ucisă de Marineasa, îngropată de Marineasa. Pe banii obţinuţi de autor. Pe sponsorizarea cerută de autor.

În plic mai era o hârtie udă de lacrimi pe care scria cu verde-negru:

"Dragă Horia,

Cu regret pentru întârziere îţi trimit opul. Banditul de Marineasa ăl mic mi-a făcut-o iar şi încă urât. Poza de pe copertă e ilizibilă (sic!). În interior 7 desene din 10 par puse cu deştu', alte litere abia se văd. Cât despre telefoanele date individului ca să-mi obţin exemplarele, e o poveste demnă de sarcasmul tău (?? n.m.)". ş.a.md.

Semnat: Dumitru Ungureanu."

Într-adevăr cartea cu pricina a apărut la Editura Marineasa şi este **Jertfă & steag**, roman de Dumitru Ungureanu.

Ce să-i spun lui Mitică din Găeşti, tras în piept iar la Timişoara? A doua oară "tradus"?

Măi, Mitică, puiule! Tu ai talent cu carul şi minte nici un pic? Nu ai plâns tu data trecută că Marineasa ţi-a scos carte pe banii sponsorilor tăi şi nu a difuzat nici un exemplar? N-ai jurat să-l ocoleşti la distanţă de o poştă? Cum te-ai dus tu, măi creştine, până la Timişoara ca să te bage iar în chestia aia lipicioasă, să-şi bată joc de tine? Săracul Mitică! Nu poate să mai facă nimic. Nici să blesteme nu e bun, că are suflet mare şi toţi profită de asta. Nici eu n-am ce-i face. Doar să-l blestem pe editor.

Ce editor e ăla care face o carte pe care nu poate, nu zic s-o vândă, dar nici s-o expună pe o tarabă din Obor? Ce scriitor-editor-manager e ăla care ia banul cerut de autor la sponsor şi-i dă înapoi un pachet de hârtie de la care, văzându-l, bietul om poate da în cancer? Ce pustiu e-n creierul lui, în sufletul lui? Cât de gros îi e obrazul? La câtă nesimţire e-n ţara asta, toţi vor să supraliciteze, să doboare recordul?!

Orice om cu capul pe umeri care vede o asemenea carte ori pufneşte-n râs, ori plânge trei zile. Un editor, un scriitor îşi bate joc de un confrate. Cu cinism. N-a dat un ban de la el, a dat doar mizeria, nepriceperea, nepăsarea, lipsa de omenie faţă de unul care i-a încredinţat, cu fior şi speranţă, scrisul lui. Ar trebui acum, dacă Uniunea ar fi ce cred eu c-ar trebui să fie, ca făptaşul să fie nu numai exclus pe veci, dar denunţat public: uscătură şi putregai al breslei iar cartea pe care a ouat-o să fie expusă şi reprodusă în manuale ca pildă de felul în care un ins trăitor din munca scriitorilor îşi bate joc de cei care l-au hrănit.

Blestemaţi să fie cei care scot asemenea cărţi, blestemaţi cei care-i apără sau măcar, indiferenţi la mişelie, nu-i denunţă. Blestemaţi până la al şaptelea neam cei care mai scot vreodată cărţi la asemenea editori sau le mai dau, şi din greşeală, bună ziua.

REMEŞ ŞI REMEŞOVIŢII

de MARIUS TUPAN

Boala de care suferă Decebal Traian Remeş (pentru cei care nu ştiu, acea persoană cu un dispreţ total faţă de cultură!) s-a răspândit, îngrijorător, şi printre conducătorii (că e mai mulţi!) televiziunii noastre naţionale. De la un program la altul, cu ajutorul cozilor de topor, coboară în vecinătatea derizoriului şi a efemerului, conduşi adesea de instincte gregare, uitând ce responsabilităţi au şi de unde-s plătiţi. Un canal privat poate deversa orice pe unde magnetice (deşi trebuie să existe o măsură şi-acolo), fiindcă banii pentru a se întreţine nu-s smulşi de la contribuabili, pe când un post de stat, serios, bine organizat şi condus, n-are voie şi nici dreptul să deraieze, cum observăm în momentul de faţă. Pe lângă ceea ce afirmam mai sus, mai există şi alte motive peste care nu se poate trece. Identificarea şi promovarea valorilor reale trebuie să rămână o obligaţie permanentă a televiziunii naţionale, indiferent cine s-ar afla la Cotroceni, Palatul Victoria sau la etajul al XI-lea din strada Dorobanţi. Or, din câte înţelegem acum, obsesia care guvernează televiziunea română în derivă e **audienţa**. Aceasta-i la temelia multor anomalii, sumedenii ca şi paraziţii iviţi la decuplarea antenei. Mesajele venite din diverse straturi sociale sunt greşit interpretate. În perioada de deprimare şi tranziţie e nevoie de capete luminate şi minţi limpezi, pentru a fi orientaţi spectatorii. Sigur, o bălăcăreală ca la uşa cortului va fi căutată cu lumânarea. Dar ne întrebăm: ştiţi cine o râvneşte? Nu cumva cei de aceeaşi condiţie cu marţialii? Şi ea, televiziunea naţională, trebuie să stimuleze propensiunile gitane? Nu cumva are o altă menire? Nu cumva, în loc să formeze, deformează gustul pentru artă şi cultură? Destule emisiuni se întrec în prost gust. La fel de multe aduc în prim plan persoane imorale, cu un limbaj elementar şi preocupări îndoielnice. Selecţia celor care apar pe post e din ce în ce mai arbitrară, în vreme ce performerii sunt lăsaţi de-o parte sau împinşi în anonimat. Iar, în domeniul cultural, situaţia e de-a dreptul scandaloasă. De-aici trebuie pornit când se ivesc atâtea situaţii penibile la televiziunea română, ajunsă în astfel de momente o oglindă mincinoasă a unei naţiuni. Despre **reflectările** acesteia ne vom exprima în numerele viitoare.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Liviu Crişan (*tehnoredactor*)
Simona Galatchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

STAI SĂ VEZI!

de ŞERBAN LANESCU

Creştineşte gândind, mă rog, creştineşte à la „Academia Caţavencu", acum, *pă* tărâmul celălalt, în sectorul rezervat românilor, că doar *trebe* neapărat să existe un asemenea sector, bine delimitat, de vreme ce, la *suprafaţă*, noi românii suntem aici de la-nceputul veacurilor, iar nu ca alţii, veneticii veniţi de aiurea, aşadar *pă* lumea ailaltă probabil că e veselie mare şi au început pregătirile pentru bairamul când *ai noştrii* or să vină iar la putere. Nu e prea greu, nu e nevoie de prea multă imaginaţie să ţi-l închipui *pă* nea Nicu şi toţi ai lui care, văzând ce se întâmplă dincolo, adică dincoace, au făcut rosături şi eczeme frecându-şi palmele de bucurie. *„Drăguţii dă ei, drăgălaşii, au vrut democraţie, au vrut libertate, jos comunismul, da'uite că le-a ieşit pă ochi!"* Iar ce-a fost până acum s-ar putea să ni se pară paradis pe lângă ce-o să urmeze dac-o ţinem tot aşa 'nainte. **Stai să vezi!** Sloganul prin care mai nou **Antena 1** se proţăpeşte obsesiv în spaţiul public-mediatic are sub aparenţa-i şugubăţ-nevinovată ameninţarea; şi ea nu e de colo având în vedere forţa, nu doar economică, aflată în spatele trustului **Intact**. Încotro bate **Antena 1**? S-a putut vedea şi auzi desluşit în timpul ultimelor mineriade, în perioada războiului din Iugoslavia (Kosovo), la fel ca şi ori de câte ori şobolanii roşii, simţindu-se încolţiţi, atacă. Într-adevăr, bine zis **stai să vezi!** Asta fiindcă reţeta propagandistică servită de **Antena 1** este pe gustul majorităţii telepoporului şi, în plus, beneficiază de tradiţionalele mizerii care dospesc în sânul intelighenţiei. Bunăoară, toată tevatura, ba chiar un adevărat război ce s-a iscat în privinţa manualelor alternative, de istorie dar nu numai, a fost un test semnificativ ☞ aşa cum soarele străluceşte pe cer (am zis-o!) se vădeşte fără dubiu că naţional-comunismul cu, implicit, etatismul *părintesc* le prieşte de minune *tutulor* românilor (inclusiv intelighenţia) şi să ne mai lase naibii-n pace cu-ale noastre Europa şi americanii, să ne lase în durerea noastră că n-avem nevoie de mofturile lor cu societate deschisă, drepturile minorităţilor ş.a.m.d. Chiar dacă e, poate, un amănunt printre altele, totuşi încă un cuvânt (doar o vorbă să-ţi mai spun... că tot degeaba!) mai trebuie adăugat în privinţa *războiului manualelor*. Nimic de zis despre procurorii/ inchizitorii care, (pro)venind din toate direcţiile şi/sau partidele au făcut front comun. Vorbind ca-n fabule, nu te poţi aştepta de la porcul din ferma animalelor să cânte precum privighetoarea. Nimic surprinzător că un S. Nicolaescu vrea să ardă cărţi în piaţă, eventual în Piaţa Revoluţiei. De asemenea, nu e de mirare că, iarăşi, la nevoie, a făcut cuplu cu M. Tucă un O. Paler - perplexităţile dumisale, pe care ţine morţiş să le exhibe ritos în public, provin din vremurile când era culturic devotat partidului şi, iată, vai (cum îi place să-şi dramatizeze discursul) sunt maladii ale spiritului de care nu te vindeci total vreodată. În schimb, ce s-ar cuveni remarcat din acest război al manualelor este modul cum a fost pritocită, atacată şi apărată, responsabilitatea ministerului de resort. Prezumţia implicită şi acceptată ca atare de toţi cei care şi-au dat cu părerea în chestiune a fost că **M.E.N., adică Statul, trebuie să avizeze programa şi chiar conţinutul manualelor**. Nimeni n-a pus în discuţie, măcar s-o pună în discuţie, această prezumţie cu caracter normativ. De unde şi măsura răului, putându-se constata că mai va până la democraţie-liberală în România din moment ce **ideea unei pieţe libere a manualelor** (a)pare inaccesibilă *telectualului* român, indiferent de culoarea lui politică. Manuale alternative, da, toată lumea (sau aproape) e de acord, atâta doar că ele trebuie aprobate de minister, de Stat. Adică exact ce trebuie pentru perpetuarea corupţiei. Fără a mai vorbi de *capitalişti*, dacă bunăoară în Polonia, sau în Estonia (unde există o minoritate rusă probabil mult mai incomodă decât maghiarii noştri), dacă acolo îşi pot permite ca ministerul să nu cenzureze conţinutul manualelor, să le fie de bine! Şi stai să vezi când o veni tătucu Iliescu & compania la putere! Nu e greu de anticipat cam ce fel de manuale or să fie aprobate când la conducerea M.E.N. o să fie înfipt vreun distins *telectual* cum ar fi de-o pildă un Gheorghe Dumitraşcu. Stai să vezi!

CARNAVALUL COPIILOR

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Carol II avea să ajungă - prin cunoscuta sa manevră - pe tronul României, la care iniţial renunţase, la vârsta de treizeci şi şapte de ani; era un bărbat decis să desfăşoare o politică lipsită de scrupule, dar avea să dovedească o deosebită capacitate de acţiune şi să se remarce printr-o mare abilitate ca şi printr-un notabil rafinament. Chiar abdicarea din 1940 nu i-a fost decât favorabilă scutindu-l de implicări grave şi de răspunderi apăsătoare, eventual zdrobitoare. A dat o orientare teroristă statului român, chiar înainte de instaurarea dictaturii sale personale şi totuşi nu a avut a face faţă urmăririi şi condamnării juridice, fapt în mod obişnuit rar, consecutiv unor astfel de acte. A fost o personalitate dominatoare şi poate capricioasă, dar în nici un caz infantilă, în ciuda vârstei sale deloc înaintate la care a intervenit ca factor suveran în guvernarea României. Carol II este, cu toate acestea, personalitatea care poate comporta cele mai serioase dubii referitoare la relaţia maturităţii cu activitatea publică, în România. Corneliu Zelea Codreanu, Regele Mihai sau Nicolae Ceauşescu au influenţat masiv destinul românesc - fiecare într-un alt sens - la vârste uneori uimitor de tinere, alteori măcar nu suficient de avansate, în aparenţă. Consecinţele intervenţiilor în istorie a cel puţin două dintre aceste personalităţi sunt considerate de marea majoritate a românilor drept cel puţin nefaste, iar cele ale regelui aproape adolescentin, sub domnia căruia România a parcurs cel de al doilea Război Mondial şi a suportat invazia comunistă sunt intens dezbătute, înalt apreciate fiind de unii istorici, politologi sau politicieni şi criticate de alţii. Oricum, bine sau rău văzute, actele lor nu au fost puse de nimeni sub semnul, condamnarea sau scuza infantilismului, al unei psihologii rămase complexual într-o fază primitivă de structurare a personalităţii. Din plin secol al XIX-lea şi până în 1989 politica României a fost nu rareori bună, adesea proastă - a fost însă o politică matură, deci structurată în funcţie de repere şi valori reale, chiar dacă nu totdeauna corect interpretate şi fericit folosite. În ultimii zece ani asistăm însă - dincolo de rarele mişcări pozitive şi de mult prea numeroşii paşi înspre dezastru, sau chiar în spaţiul acestuia - la un adevărat (paralel istoriei propriu zise), carnaval al copiilor, deci la un joc în care personajele îşi pun mustăţi false, vorbesc îngroşându-şi vocea, se îmbracă în hainele părinţilor şi se încalţă cu pantofii cu toc ai mamei, ca să pară mai mari şi mai înalţi.

O desfăşurare similară a avut loc în planul culturii. Din perioada cronicarilor şi apoi, a Şcolii Ardelene, sau a poeziei Văcăreştilor şi până târziu, după al doilea Război Mondial, literatura, artele, cultura noastră au o structură adultă, chiar atunci când iau chipul avangardei. Urmând, în chip neaşteptat de fericit şi creativ, modelul hurmusian sau dezintegrându-se sub presiunea comunistă, practicată de adolescenţi sau de vârstnici, literatura noastră şi consecutiv, cultura se naşte, continuu, cu însemnele inconfundabile ale maturităţii voinţei şi semnificaţiei, chiar dacă nu (căci nu ar fi avut cum fi mereu posibil) totdeauna şi cu acelea ale stilului adult. Prin anii '70 şi '80, metoda impresionistă a lui George Călinescu comută o parte a criticii practicată în România într-o zonă de dominanţă a principiului plăcerii (infantil), sustrăgând-o autorităţii principiului realităţii, caracteristic exerciţiului personalităţii împlinite. Această tendinţă, odată semănată ca vânt, devine furtună în toată regula după 1989.

Infantilism înseamnă, înainte de toate, să te laşi păcălit, dezinformat, manipulat, până la a deveni contradictoriu, să încerci apoi a-ţi redobândi importanţa prin extravaganţă şi în tot acest timp să îţi stimulezi propriile emoţii prin autoînfricoşare. Experienţa trăită de mult prea mulţi nu umple dorinţa de afirmare a sufletului; acest suflet îşi construieşte subsecvent o structură de iluzii. Tinereţea este o şansă; experienţa trăită este o altă şansă, însă mai mare. Relaţia dintre concret şi abstract, dintre imediat şi principial, între particular şi universal, dintre sensorialitate şi concept nu este un demers logico-intelectual, nu este procesare de prelucrare a informaţiei, este parcurgere existenţială a seriei vârstelor omului, în sens spiritual. La douăzeci de ani se poate scrie poezia de geniu şi se poate face o revoluţie, atunci când aceasta este pregătită de întreaga evoluţie a umanului, la treizeci de ani se poate lua Premiul Nobel pentru fizică. La aceiaşi treizeci de ani doar Fiul lui Dumnezeu poate schimba cu adevărat întregul statut ontologic al omului. La patruzeci de ani poate administra bine o economie deja prosperă. Pentru a crea un nou drum ţării tale, pentru a-i defini condiţia internaţională sau reţeaua globală a relaţiilor sale externe, pentru a infirma identităţi istorice stabilite de o întreagă cultură, pentru a declara cine este şi cine nu este Eminescu, sau care sunt şi care nu sunt relaţiile noastre cu Occidentul, sau cum şi cât şi de către cine se complotează împotriva românismului, vârsta de cincizeci de ani a autorilor ar putea reprezenta o minimă garanţie de seriozitate, o minimă sugestie că lucrările spuse merită măcar să fie auzite.

Tinereţea care ştie ce poate şi care vrea să ştie este premisa marilor concluzii de mâine; tinereţea care crede că ştie tot şi care, mai ales, crede că poate obţine totul imediat reprezintă o primejdie extremă pentru că se transformă, precipitat chiar dacă involuntar, în principal agent al dezinformării şi manipulării unei naţiuni. Dacă nu aducem la dimensiuni exacte primejdiile externe la care suntem supuşi, dacă nu ne vom opri, pe de altă parte, a dezintegra structura de valori a unei naţiuni, structură care este singura garanţie de subsistenţă a fiecăruia din membrii ei (vieţuind pe teritoriul naţional sau în afara acestuia), dacă nu vom înceta să credem că o criză de isterie, poate fi un semn de importanţă (fie că vine din partea politicienilor, a criticilor, a jurnaliştilor, a oricui), carnavalul copiilor se va transforma într-un circ al autizării, ale cărui umbre halucinante primesc tot felul de nume precum voinţa americană de dominaţie a lumii, malignitatea NATO, sau - invers - malignitatea tradiţiei noastre, insignifianţa momentului eminescian, în cultură sau agresivitatea mai tuturor vecinilor pe care îi avem în spaţiul nostru geografic şi alte asemenea stupidităţi, care nu sunt decât reflexul unui extins narcisism infantil. Să nu uităm, în plus, că inversiunea afectivă acompaniază fidel şi permanent schizofrenia.

SEDUCŢIA INFINITULUI ÎN DRAMĂ

de RODICA MUREŞAN

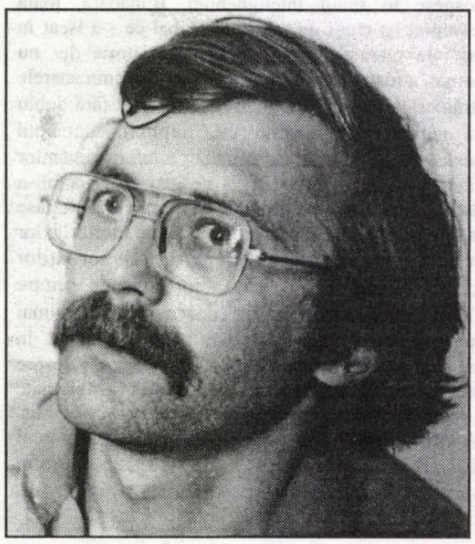
În spaţiul literar românesc al ultimilor ani limbajul dramatic şi „subiectele" propuse de Matei Vişniec nu puteau fi decât originale. Deşi fusese recunoscut deja ca poet (înainte de plecarea sa în Franţa), bucurându-se de un succes de public categoric, Matei Vişniec renunţă la poezie şi la proză, alegând teatrul. A trădat scriitorul nostru poezia? Răspunsul este categoric negativ deoarece el rămâne un poet şi în textele dramatice, găsind în acestea un mod superior de abordare a lirismului, de expunere a ideilor, la varietatea posibilităţilor interpretative sugerate „privitorului" adăugându-se şi regia creatoare ce recompune în arta spectacolului, la sugestia autorului chiar, literatura sa dramatică (regizorul fiind un exeget şi un constructor al universului scenic).

Literatura postmodernă a zilelor noastre (incluzând aici şi genul dramatic) trăieşte momentul libertăţii absolute de creaţie, renunţând la raţionalism şi sfidând poeticile normative de altădată. Panorama seismelor literare din ultimele două decenii include şi creaţia lui Matei Vişniec: imaginea va creşte mereu din imagine, urmărind schema unei reacţii în lanţ, semnificaţiile se înmulţesc creând un univers de reflexe, limbajul e revoluţionat, personajele se dezlănţuie iar structurile clasice sunt bruscate şi împinse dincolo de limitele existente. „Normalitatea" devine convenţională şi desuetă căzând eroic în timpul freneticei demolări a valorilor recunoscute până de curând. În cele din urmă însăşi comunicarea este negată (expresia excesivă înseamnă o parodie a expresiei şi o autonegare a sa), personajele sunt anulate, iar de aici şi până la căderea în absurd mai este doar un pas....

Anxietatea, umorul, grotescul, întâmplările ilogice, criza şi nonsensul din piesele lui Vişniec contribuie la transformarea vechii drame în „antidramă" (sau „antiteatru", cum numea eseistul Luc Estang piesa **En attendant Godot** a lui Beckett), pentru că ea nu mai conţine o acţiune, ci absenţa oricărei acţiuni iar personajele, ca şi la Caragiale, devin „nişte marionete cu ajutorul cărora demonstrează că omul nu reprezintă o dramă, ci un faliment" (Albérès). Teatrul acesta, în opoziţie cu cel tradiţional, va prezenta publicului personaje ale căror mobiluri şi acte rămân în mare parte de neînţeles, figuri cu care nu te poţi identifica precum făceau spectatorii tragediei greceşti. Tragicul şi comicul se amestecă într-un dozaj original transformând subiectul dramelor într-o tragicomedie cu o intrigă vagă. Fiinţa umană e ridicolă şi demnă de milă, universul e total lipsit de sens. Trebuie spus însă că umorismul acestor tragicomedii se bazează, în mod original, nu pe comicitate, ci pe suferinţă; e un fenomen tipic epocii moderne pentru că implică o ruptură cu realitatea ce nu mai poate oferi certitudini, valori autentice. În felul acesta nu mai asistăm în teatrul lui Vişniec la înfruntarea unor pasiuni, interese şi valori, ci a unor absenţe, a unor goluri, a unor nonsensuri ce transformă piesa într-un caleidoscop de sensuri.

În 1998 Editura Cartea Românească a scos cel de-al treilea volum de **Teatru** al lui Matei Vişniec (după cele din 1996), în paginile căruia figurează două dintre ultimele piese ale sale, care aduc în faţa noastră, din nou, subiecte grave tratate pe un ton de parabolă ironică. Era felul scriitorului de a purta „războiul", în spatele alegoriei şi a insolitului temei ascunzându-se adevăruri crude. Forţa indestructibilă a creaţiei menţinerea termenilor opuşi ai experienţei absurde într-o tensiune continuă, lucidă, pentru trezirea memoriei răului.

Femeia ca un câmp de luptă sau Despre sexul femeii - câmp de luptă în



războiul din Bosnia - este prima piesă a volumului, scrisă în noiembrie-decembrie 1996, inspirată din problematica majoră a ultimului deceniu în Balcani. Într-un interviu acordat revistei „La Provence" (22 iulie 1997), autorul remarca una dintre atrocităţile moderne ale războaielor interetnice unde „sexul femeii devine câmp de luptă", precizând că în Bosnia „libidoul este naţionalist". Balcanii, „butoiul cu pulbere" al continentului, nu mai reprezintă doar un spaţiu geografic sau un tip de spiritualitate, ci un statut existenţial, stare de iresponsabilitate ce poate genera atrocităţi imposibil de controlat. Evoluţia „strategiei" războaielor vorbeşte despre o involuţie a civilizaţiei şi cultivarea atrocităţilor dacă în primul Război Mondial cădeau victime extrem de puţini civili, în al doilea Război procentajul era aproape egal, pentru că în confruntările „moderne" să moară mii de civili nevinovaţi şi extrem de puţini dintre cei care poartă războaiele.

Piesa induce un anume fatalism, atât de propriu românilor şi în general popoarelor balcanice caracterizate printr-o voinţă slabă, incoerentă şi anarhică. Influenţele slavilor şi ale turcilor (în atmosfera mentalităţilor şi cea morală) este evidentă. Nepăsarea şi fatalismul sunt notele cele mai limpezi şi lămurite ce se pot desprinde în sufletul şi caracterul oamenilor din Balcani.

Piesa este un dialog între Kate (femeia americană, psihanalistă cu exerciţiu în studierea gropilor comune) şi Dorra (femeia bosniacă, violată în timpul războiului de cinci bărbaţi din trupele ostile). Cele două femei sunt prinse în aceeaşi dramă. Dorra a trăit-o, Kate a văzut-o şi şi-a lăsat-o acolo întreaga virginitate de femeie fertilă şi naivă de până atunci. Kate este pusă în situaţia de observator şi terapeut al dezechilibrului post-traumatic al Dorrei, reflectând şi asupra impactului dintre civilizaţiile celor două continente. Dorra este personajul marcat de tensiuni dramatice, traumatizată psihic, care a pierdut întregul sens al vieţii. Suferă pentru că urăşte bărbaţii care i-au făcut aceasta, urăşte copilul care creşte în ea ca pentru a adânci parcă această rană şi ţara sa în care totul s-a degradat. Momentul de luciditate, aproape diabolică prin sarcasm, este prezent în discursul său despre „bărbaţii din Balcani", de o savoare inegalabilă şi de o excelentă pătrundere psihologică a tipologiei opresorilor de orice naţionalitate din zonă, făcută în tehnica alternativă a luminilor şi umbrelor, din care vom cita doar o mostră din partea întunecată a individului care „cum bea un pahar, în omul din Balcani se trezeşte sensul istoriei. În cârciumile jalnice unde trage la măsea (...) omul balcanic devine brusc internaţionalist şi generos în dragostea pentru aproapele său. Astfel că judecă lumea prin filosofia lui *da, dar. Da, dar* este formula cheie a spiritualităţii balcanice, este oglinda gândirii, este pragul dincolo de care discursul plat se-naripează în dialectică nuanţată..."

Teatrul descompus sau Omul-Ladă-de-Gunoi, a doua piesă a volumului, este construită după tehnica monologurilor şi dialogurilor ce se doresc a fi (cum ne avertizează autorul) „nişte elemente de arhitectură textuală pentru un teatru modular", unde regizorul e liber să „reorganizeze acest material textual" iar spectacolul îşi poate modifica imaginea reprezentaţiei. În Caietul-program al piesei (pusă în scenă în 1993 de regizoarea Cătălina Buzoianu la Theatrum Mundi) Vişniec mărturisea că a vrut „nu doar să creeze edificii, ci să-şi propună elemente pentru a edifica."

„Modulele textuale" propuse de autor abordează, ca şi alte piese ale sale, problema totalitarismului (precum în **Ţara lui Gufi**), jocul între implicare şi detaşare (ca în **Buzunarul cu pâine**) şi poziţia omului în raport cu evenimentele în care este angrenat (precum în **Caii la fereastră**). Şi această piesă subliniază precaritatea echilibrului personajelor, victime ale unei aberaţii ce pătrunde insidios în scenă ameninţând şi agresând totodată. În lipsa unei cauzalităţi şi a unei culpabilităţi precise, mecanismul absurdului devine cu atât mai violent, mai invadant, cu cât acesta aduce şi o supunere prin violenţă şi abandonare, pentru că, spune Cel Care Spală Creiere, „în ţara noastră spălarea creierelor este gratuită şi obligatorie. Fiecare cetăţean are datoria să procedeze la spălarea creierului său cel puţin o dată pe an". În felul acesta individul „se adaptează mai bine la armonia socială". Întâlnim şi aici o umanitate larvară, abandonată întâmplării sau comenzilor în personaje ca Omul Din Cerc, Cel Care Spală Creiere, Omul Ladă De Gunoi, Omul Cu Mărul, acesta din urmă proclamând profetic în finalul piesei că „lupta se anunţă lungă dar viermele e hotărît să nu cedeze. El sapă cu furie în mărul pe care eu tocmai îl duc la gură". Un univers eteroclit şi eterogen care-şi poate schimba mereu forma dar niciodată şi esenţa. Sentimentul de înstrăinare în faţa unui univers haotic şi incomprehensibil, care nu se mai supune unor legi ancestrale, generează absurdul devenit simptomatic pentru acest nou „mal du siècle".

Sfidând întregul, modulele devin astfel combinaţii posibile până la infinit, scrise cu dorinţa de a elibera angoasele existenţiale printr-un discurs teatral direct şi simplu ce trimite la energia iniţială declanşatoare a artei spectacolului. Actul creator are astfel o funcţie terapeutică şi exorcistă în acelaşi timp, iar piesa aceasta vine să probeze convingerea consumatorului/ devoratorului de spectacol. Alături de celelalte creaţii cunoscute şi aşteptate de iubitorii literaturii lui Matei Vişniec, piesele **Les partitions frauduleuses, Voix dans la nuit et sous les lumières aveuglantes** şi **Paparazzi ou la chronique d'un lever de soleil avorté**, şi altele ce vor mai veni, vor fi probabil traduse şi publicate în curând pentru a transforma în certitudine o bănuială care circulă de vreo trei ani în critica literară: Matei Vişniec este deja un autor clasic.

PROFANUL ŞI SACRUL

de OCTAVIAN SOVIANY

Odată cu povestirile din volumul **Iarba zeilor**, proza lui Bujor Nedelcovici încearcă să dea expresie unei anumite experienţe a sacrului, care se situează în răspăr faţă de civilizaţia „crepusculară" a lumii actuale, privită de scriitor ca o producţie de „simulacre" plasată sub semnul incertitudinii, imposturii şi suferinţei. Mentalitatea lui Bujor Nedelcovici este acum cea a unui „tradiţionalist" din familia de spirite a lui C.G. Jung sau Mircea Eliade, iar prozele sale constituie transcripţii ale „drumului spre centru" (în accepţiunea eliadescă a termenului), legate de tentativa făpturii umane de a-şi regăsi - prin intermediul disciplinei lăuntrice şi a gnozei - propriul centru interior, propria scânteie de divinitate. În spiritul naraţiunii „mistice" şi „alegorice", teoretizate cândva de Albérès, povestirile din volum vor avea, prin urmare, caracterul parabolei „greu descifrabile", marcate de acea ambiguitate specifică sacrului şi vor apela la limbajul, întotdeauna polivalent, al simbolurilor. Căci, alegorii ale căutării de sine şi ale actului iniţiatic, prozele din **Iarba zeilor** vorbesc, nu în mai mică măsură, despre modul în care este trăită experienţa divinului de către omul actual a cărui memorie (facultate aproape miraculoasă - dacă este să-i dăm crezare lui Eliade - de vreme ce conţine întreaga experienţă a sacrului depozitată în inconştientul colectiv al umanităţii), alterată şi distorsionată, nu mai posedă decât percepţia difuză a realităţilor suprasensibile. Astfel încât drumul eroilor lui Bujor Nedelcovici va fi, de fiecare dată, unul de la „întuneric" la „lumină", presupunând experienţa morţii şi renaşterii iniţiatice; ea se fundamentează pe o veritabilă „yoga" a renunţării, pe asceză şi recluziune, culminând în actul lepădării totale de sine, înţeleasă ca act sacrificial prin care creatura se aduce pe sine însăşi ca jertfă pe parcursul unei „liturghii cosmice ce culminează prin restaurarea fiinţei căzute şi redobândirea plenitudinii primordiale. Punctul de pornire al unor asemenea aventuri iniţiatice îl constituie de fiecare dată lipsa de apetenţă pentru „real", divorţul dintre conştiinţa neliniştită, care are presentimentul sensului esoteric ascuns în spatele întâmplărilor celor mai anodine şi o lume „profană", populată de „o specie nouă" de oameni, ce şi-a pierdut deschiderea către sacru. Oraşul dobândeşte astfel în prozele lui Bujor Nedelcovici dimensiunile labirintului infernal, e un „decor de teatru" care deconcertează prin totala lui lipsă de noimă, contrariind până la exasperare raţiunea şi amintind oarecum de arhitecturile coşmareşti ale lui Piranesi. Protagonistul povestirii **Iarba zeilor** va traversa astfel străzile unei cetăţi de coşmar, ale cărei edificii par proiecţiile în beton ale unei imaginaţii demonizate, populate de o umanitate degenerată, al cărei semn distinctiv îl constituie promiscuitatea, ce este unul din semnele regresiunii în animalic. Lipsa de apetenţă pentru „real" se conjuga cu o desprindere a eroilor lui Bujor Nedelcovici de „mizeriile" corporalităţii, cu o „punere între paranteze" a vieţii instinctuale care reactivează memoria sacrului şi facilitează contactul cu entităţile angelice, figurate în parabolele prozatorului prin simbolismul păsării, ce reprezintă un substitut al îngerului, acţionând ca intermediar între uman şi divin, aşa cum se întâmplă în **Iarba zeilor**, unde protagonistul, hrănit de porumbei cu iarba vieţii veşnice, iese de sub incidenţa timpului istoric şi-şi descoperă fiinţa spirituală eternă. Aventura iniţiatică se asociază, pe de altă parte, în naraţiunile lui Bujor Nedelcovici cu o întreagă simbolistică a locurilor înalte, turnul (ca în **Aşteptarea**) sau muntele (ca în **Cealaltă Marie**), legate de schema ascensiunii, a desprinderii de teluric, care duce la modificarea calitativă a fiinţei interioare. Această mişcare ascensională se integrează în scenariul „călătoriei spre centru", a cărei desfăşurare presupune însă nu doar cucerirea „înălţimilor", asociate cu prezenţa covârşitoare a sacrului, ci şi „catabaza", care ţine de penetrarea zonelor tenebroase ale inconştientului. Ea este „coborîre în infern", călătorie prin labirinturile obscure ale interiorităţii, când, lipsit de prezenţa maestrului, discipolul trebuie să descopere, prin propriul său efort spiritual (aşa cum se întâmplă în **Cealaltă Marie**) drumul spre lumină, dobândind, fapt caracteristic ritualurilor de iniţiere, un nou nume şi - odată cu acesta - o nouă identitate. Având drept miză „cucerirea Paradisului" (care coincide - în plan interior - cu penetrarea „inimii", nucleul personalităţii şi sediul principiului spiritual), gnoza pe care o parcurg personajele prozatorului se configurează alegoric sub forma călătoriei spre o ţintă îndepărtată şi greu tangibilă, de unde apelul la imaginea insulei (**Aşteptarea**) asimilabilă cu reprezentările spaţiului paradisiac şi cu figurările „centrului", înconjurată de marea ce evoca aici mişcările tumultuoase ale pasionalităţii. Triumful asupra puterilor maligne ale acvaticului (sugerând în acelaşi timp „dispersia" eului, opusă „concentrării" care presupune focalizarea energiilor lăuntrice, totalizarea, printr-un act de disciplină interioară, a tendinţelor şi aspiraţiilor contradictorii) atrage după sine ieşirea din contingent, trecerea de la timpul istoric la eternitatea stării paradisiace, pe care o sugerează dispariţia inexplicabilă a eroului principal din povestirea **Aşteptarea**. Tema discontinuităţii timpului apare şi în **Colecţia de ochelari**, mai apropiată de canoanele „genului fantastic" decât de schema parabolei iniţiatice, unde, ilustrând perfect bine-cunoscuta definiţie a fantasticului elaborată de Todorov, scriitorul reuşeşte să fixeze acel blocaj al facultăţilor comprehensive pe care îl provoacă intruziunea în textura cenuşie a cotidianului, a elementului supranatural. Aici, ca şi în celelalte povestiri din volum, modelul de care se revendică proza fantastică a lui Bujor Nedelcovici este, neîndoielnic, „realismul magic" din proza de după război a lui Eliade, textele nuvelistului extrăgându-şi substanţa, dincolo de pattern-ul mitic de la care purced aproape de fiecare dată, dintr-o remarcabilă ştiinţă de a doza, într-o mixtură savantă, detaliul realist şi reverberaţiile sacrului în cotidian, lumea acestor proze fiind una prin excelenţă ambiguă, iar naraţiunile din volum fascinând îndeosebi prin cantimea lor de „ilizibil", care creează sentimentul profunzimilor insondabile ale misterului. Căci - aşa cum spuneam - în prozele din **Iarba zeilor** percepţia sacrului rămâne una difuză, iar simbolurile şi-au pierdut acea transparenţă care face din ele (după expresia lui Rene Guénon) obiectul unei ştiinţe la fel de riguroasă ca algebra, dobândind ceva din „opacitatea" semnelor ce conţin o cantitate infinită de semnificat, oferind spre actualizare serii infinite de sensuri posibile. Alegoria greu descifrabilă pe care o cultivă cu predilecţie domnul Bujor Nedelcovici se va naşte în consecinţă nu atât din polisemantismul inerent oricărei configuraţii simbolice cât mai ales din intenţia prozatorului de a accentua „căderea" într-un orizont al semnelor care limitează - pentru omul actual - experienţa sacrului, o experienţă ce se mărgineşte la „citirea" poticnită a ierofaniilor, oscilând între ocultare şi revelaţie. Posesor al „ochiului tenebros" despre care vorbesc textele evanghelice, atingând rareori iluminarea deplină şi izbindu-se în cele din urmă (ca în secvenţa finală din **Cealaltă Marie**) de tăcerea (plină şi aceasta de ambiguitate a transcendentului) eroul lui Bujor Nedelcovici reprezintă ipostaza actuală, degradată a lui *homo religiosus* care, asemenea unora dintre personajele eliadeşti, reprezintă mai degrabă obiectul decât subiectul jocului metafizic cu sacrul. Iar „religiozitatea" care se configurează în fabulele cu caracter iniţiatic ale scriitorului nu este totuşi decât religiozitatea „problematică", pătrunsă de sentimentul propriei sale slăbiciuni, a Bisericii din Laodiceea, despre care se vorbeşte în paginile Apocalipsei.

„...eroul lui Bujor Nedelcovici reprezintă ipostaza actuală, degradată a lui* homo religiosus *care, asemenea unora dintre personajele eliadeşti, reprezintă mai degrabă obiectul decât subiectul jocului metafizic cu sacrul."

viorel mirea

Omul cu arcul

Iar din umărul drept a-nceput să-mi crească
un arc,
cum e faţă de albină polenul faţă de mine
era,
cum e negul faţă de viespe,
cum e negul faţă de el însuşi faţă de mine
era!
În vremea asta arcul creştea, făcea cu
ochiul Bunăvoinţei
care trecea sumar ca moartea prin viaţă;
mă mângâia forma asta de pasăre care era
el
şi pe spatele meu creştea arcul ca o aripă
prăbuşită -
„iată omul cu arcul“ ziceau fiarele pe
dinlăuntrul lor
şi pe dinafara lor ziceau „iată omul cu
arcul“
când intrasem în casa nesupunerii lor.

Cerul se da pe mâna pământului cu toţi
îngerii lui,
pământul pe-a apei, cu morţii, cu viii,
eu pe mâna cui să mă dau căci arcul n-avea
cu el nici-o mână?
Trăim două vieţi: pe-a mea şi pe-a arcului
care se făcuse faţă de mine ca viespea faţă
de viespe
iară pe urmă ca viespea faţă de neg, eu
cântam şi râdeam
şi-n timp ce râdeam mult plâns îmi curgea
mie pe râs!

Am stat într-un aer ce-am stat şi-am întins
arcul sălbatic
şi-am omorât nişte păsări da mai mult le-
am culcat
să le iau visele şi-n somnul meu să le torn
să visez ca pasărea omorâtă!

Oamenii se deosebeau mult de oameni:
Aveau ochi, aveau adică şi sunete,
Aveau şi picioare şi mâini şi adică aveau
inima
Cu exact ce trebuie să aibe o inimă.

Eu şi visam vis de pasăre omorîtă
când mi-am scos inima şi-am privit-o prin
geam -
avea un arc înăuntru-i care trecea dintr-o
parte într-alta
ca mătasea prin vierme.

Pe urmă am urcat pe un deal, inima venea
după mine
mai mult ţopăind şi mai mult obosită,
mă ruga cu lacrimi în ochi s-o pun la loc că
n-o să mai facă
şi-o să-şi scoată arcul din ea să-l sugrume -
arcul se-ntindea peste umărul meu de
plăcere
şi se făcuse faţă de mine ca faţă de pasăre
cântecul.

- Să aprindem un foc şi să stai pe
genunchele meu -
i-am zis inimii care tare plângea
şi-am mângâiat-o cum te mângâie moartea
pe creştet
când se tare-ndrăgosteşte de tine!
Eu aveam un cal alb, ca să zicem aşa.
în ochiul privind înspre inimă.
Şi vedeam printr-o lacrimă albă şi sub
formă de cal
cum se roagă de plânsu-mi plânsului ei.

Şi arcul avea un surâs
că l-aş fi pus în arc pe el de arc,
puneam câte-o lacrimă-n el şi trăgeam
cale de două regate.

Prin aerul prin care trecea lacrima
pârjolea cântecu-n păsări şi lumina în stele,
pârjolea iarba din oile ce mieii-i năşteau
fripţi ca la vechiul grătar.

Iar când se-ntorcea lacrima sub formă de
râs
se-aşeza pe buzele arcului, hohotea
şi viaţa din noi ne ruga s-o iertăm
căci astăzi n-a mai fost la şcoală.

- Stai cu mine, aici pe genunci, i-am zis
vieţii
cum rugasem inima altădată -
dar viaţa chiorâş se uita la arcul îmbătrânit
de păcatele sale.

El a-nceput să descrească şi faţă de mine
era
ca pasăre faţă de cântec şi aşa vrabie faţă
de viespe,
pe urmă ca vrabia faţă de vrabie şi aşa
viespe faţă de viespe
şi-n timp ce-ajunsese ca negul se-apuca şi
plângea
- iată ce mi-ai făcut, zicea el şi da cu
micuţele-i mâini
în micuţele-i mâini.
Sumar Bunăvoinţa trecea ca şi viaţa prin
moarte
„iată omul cu arcul“ zicea, dar nu mai
avem nici un arc,
nu mai aveam nici o viaţă, nu mai aveam
nici o moarte
căci pe toate inimii le aşa consumase
cele multe păcate!

NUC

Ducea surâs pe cinci stele
şi mers de navă amiral
cum face stricnina cu ochiul la şoarece
spre ochiul meu cu trupul făcea -
voi dragilor unchi şi mătuşelor triste-ale
mele
cu atâta amar!

Dar cine să-nţeleagă putea
că sta în pieptul meu îngropată
cu zilele,
s-o desleg mi-ar fi trebuit ce lopată
făcută din vorbele pielei de căprioară
alergată cu albul şi câinele!

Părul ei spărgea smalţul dinţilor
când te izbea după masa,
spărgea soarelui raza
şi lunii grimasa de fildeş a sfinţilor
şi lunii grimasa.

Poate dumneata ai ştiut, Ieronime
când te-ai născut pentru ea,
aveai un fular cu 3 diametre grosime
şi-o umbră duioasă de-o sută de watti şi
ceva!

Venea vântul şi sufletul, Ieronime
ţi-l în patru speranţe spărgea,
era una care aşa,
cealaltă dimpotrivă era,
una era care nu mai era
cum e luna faţă de semiluna din ea
iară ultima stea.

PE CUM S-AR ZICECE EI

Ce mai pasăre răsucea locul capului
precum focul se întoarce-n scânteie
când îşi ea plimba uite cum palmele
pe cum s-ar zice ei de femeie!

Cum se nu şi parcă se da
jucându-şi inima prin încăpere
ah, când ochiul zălud zăbovea
pe cum s-ar zicele ei de muiere!

Sufletul înţepenise ca un capac,
ca un cazac
ca un copac
în stări ce să le ştiu mi-ar fi frică
ah, vicleanul de el ce-ar fi vrut ca să zac
în prearotundul coapselor ei de alică!

Şi-n vreme ce carnea-mi visa
la văile trupului coborâte spre lună
ah, cel ochi navetist mi-alerga
spre necumintele ei de nebună.

Nefericele însă îl întoarseră aştrii
cu prea diavolul ei de năpastă
căci retează-mă ea de prin ochii albaştri
cu prea recele lor de nevastă!

VOIAJ NU DOAR SENTIMENTAL

de ALEXANDRU GEORGE

Prietenii mei de la Târgoviște, care mă văd poposind cel puțin o dată pe an în urbea lor, cu prilejul festivalului-concurs Moștenirea Văcăreștilor, au început să vadă în mine o figură familiară, legată nu doar de acea festivă sărbătorească împrejurare. Atracția pe care am simțit-o pentru vechea capitală a țării Românești a fost numai întărită de recentele contacte; atunci când, în urmă cu vreo trei decenii, am început să fiu invitat de inimosul și amabilul Constantin Manolescu, eu regăseam locuri cunoscute, pe unde trecusem încă din copilărie. Am urmărit cu interes și am participat, **pre** cât m-au ținut puterile intelectuale (prin comunicări, participări la discuții, prezență în juriile de selecție etc.) la buna desfășurare a acestor manifestări organizate și pe care acum le conduce, cu inteligență și energie, Ștefan Ion Ghilimescu. Particip dar și regret că ele sunt prea scurte, îngăduindu-mi doar puține răgazuri și prețioase întâlniri cu spații istorice și peisaje ce mi-au rămas în suflet încă de mult, ca să nu mai vorbesc de simpaticii locuitori, printre care număr câțiva prieteni. Festivalul în chestiune s-a născut și s-au urmat în vremuri din ce în ce mai grele; în ultimii ani de comunism, era dificil, era chiar un act eroic, să reziști „politizării" în spiritul cerut de autorități și cu efecte directe asupra conținutului și rezultatului concursului. Totuși, rezultatul a fost permanent pozitiv, azi recunoscut pe plan cultural, deși „bugetul", din ce în ce mai sărac, face față cu greu pretențiilor, cu justificare crescute, ale participanților din toată țara.

Să spun, în calitate de observator, că la Târgoviște și în alte părți, inițierea acestor festivaluri-concursuri, venită de foarte sus, în cadrul unui program de „activare" a provinciilor, mi s-a părut o expresie tipică a ceea ce s-ar putea numi „forme fără fond", dar care, în ciuda acestui început (sau mai bine zis: tocmai datorită lui) au dat roade mai peste tot. Și au dat alte roade decât cele așteptate de comuniști, au însemnat o reală însuflețire a activității culturale, descoperirea unor noi talente neștiute, confirmarea unor vocații cel puțin incipiente, încurajarea unor strădanii oneste, în mai multe zone ale spectrului cultural. (De altminteri, în clipa de față, s-a ajuns ca recompensele materiale în genere să reprezinte o formă consistentă, de răsplătire a muncii literare, ele fiind așteptate și râvnite pentru că depășesc problematicele „drepturi de autor" pe care le oferă revistele și editurile prin contract.)

Nu mă voi face aici evocatorul acestor momente fericite, care au fost chiar pentru mine și rodnice, deși nu pot lăsa să treacă bucuria de a-mi fi văzut câțiva prieteni încununați cu laurii premiului suprem - anul acesta, fericitul beneficiar fiind poetul, prozatorul, criticul și istoricul literar, traducătorul, Barbu Cioculescu - dar voi preciza unele lucruri puțin știute legate de atmosfera și împrejurările care și pe mine m-au inspirat. Modelul livresc oferit de cultura istorică se impune oricui; în cazul meu, a fost vorba de o întâlnire a lor cu o situație personală mai puțin obișnuită. Așa cum am mai spus, cunoscusem orașul încă din copilărie, prin unele treceri fugitive, despre care nu-mi amintesc decât pentru relativul contrast cu localitățile din preajmă, pe unde poposisem. Cunoașterea efectivă a survenit în 1947-1948, când am locuit aproape un an într-un conac din apropiere, găzduit de niște rude ale mele, în perioada de mare secetă care afectase și acea zonă, dar fără să o devasteze, cum s-a întâmplat cu altele, mai ales prin Moldova. Petrecerea mea a fost salvatoare, venisem să mor, afectat de slăbiciune și atins de o afecțiune pulmonară deosebit de gravă, dar aerul mai curat, alimentația mai abundentă, climatul mai puțin sever, exercițiile salubre la care m-am supus, au dus la consolidarea mea fizică și la vindecare.

Nu-mi amintesc nimic despre această suferință, pentru că nu ea a fost dominatoare; nici în oraș nu am alergat să văd ruinele și vestigiile istorice, câte erau puse în valoare. Versurile lui Cârlova, inspirate cu o sută de ani înainte, nu traduceau și starea mea de spirit:

... Așa și eu acuma, în viscol de dureri,
La voi spre ușurință cu triste viu păreri.

Eu nu eram în dispoziție melancolică; să zicem că era vorba și de vârstă, că adică eram chiar mai tânăr decât junele poet, mort la 22 de ani! Altfel, ar trebui să spun că atunci m-am mai născut o dată.

Oricum nici orașul nu mă invita pe atunci la melancolie. Atmosfera era zglobie, vegetația abundentă (întreținută și de ploi, mai dese decât la București) și menajată de Crivățul nostru hibernal, ruinele, în fine, nu mi se păreau dezolante, ci doar pitorești. În egală măsură mi-au plăcut oamenii întâlniți, societatea. Orașul nu era mare (cred că era cea mai mică dintre capitalele noastre de județ) dar cu o mare densitate mai ales „burgheză", de titrați, de profesori în primul rând, căci numărul de școli secundare era foarte mare, în fine, de funcționari legați de administrație, de magistratură, de rețeaua de biserici și mănăstiri. În plus, și ceea ce mai era mai prețios, se simțea o atmosferă „așezată", nu de opulență ci de bună stare, mulți locuitori având proprietăți în împrejurimi, măcar vii și livezi. Ceea ce nu le rotunjea doar veniturile, ci le dădea o anumită siguranță, un stil mai aproape de cel seniorial, decât de cel mărunt provincial. Eu am fost martorul privilegiat al acestei realități, peste care avea să se abată ciuma comunistă, lovind aici mai mortal decât în multe alte locuri.

Stabilirea capitalei „regiunii" la Ploiești, abandonarea în fapt al orașului voievodal, nimicirea școlilor (cea superioară de cavalerie, care aducea în urbe floarea ofițerimii române, a fost transformată în școală de cadre inferioare de miliție, iar aducerea unor cohorte întregi de copii coreeni la începutul anilor '50, au desăvârșit dezastrul, care, din fericire a luat sfârșit prin schimbarea de politică în timpul lui Ceaușescu, o relativă îmbunătățire, dar îngemănată cu proiecte industrialiste ambițioase și absurde, care au modificat încă o dată, și grav, componența populației. Orașul și-a recâștigat oricum, vivacitatea și, pe noile coordonate, dar și printre ruine, s-au regăsit unele linii de dezvoltare, cu efecte benefice până astăzi. În tot cazul, noua politică avea să însuflețească, să determine o nouă viață culturală, căreia abia Eliberarea din '89 îi poate da adevăratul sens.

E și acesta motivul pentru care mă aflu mereu acolo și încerc a contribui și eu cu ce se poate. În fond, deși localnicii se mândresc pe bună dreptate cu scriitorii, artiștii, actorii pe care i-a **dat** orașul, nu trebuie uitați cei, destul de numeroși, pe care a știut să-i atragă, care s-au format acolo și au găsit măcar temporar un mediu prielnic pentru creație. Ca unul care am privilegiul unei priviri de ansamblu, nu știu, zău!, ce să laud mai întâi. În fond, orașul acesta, cu toate rădăcinile lui istorice, s-a dovedit și în trecut un loc de răscruce, mai mult decât o cetate, baricadată și impenetrabilă. Iar numele lui indică o vocație; sensul lui „târg" trebuie repus în drepturi, pentru că ne-am întors nu la capitalism, la comerț, la economia de schimb, ci la normalitate...

Ca unul care am privilegiul unei priviri de ansamblu, nu știu, zău!, ce să laud mai întâi. În fond, orașul acesta, cu toate rădăcinile lui istorice, s-a dovedit și în trecut un loc de răscruce, mai mult decât o cetate, baricadată și impenetrabilă. Iar numele lui indică o vocație; sensul lui „târg" trebuie repus în drepturi, pentru că ne-am întors nu la capitalism, la comerț, la economia de schimb, ci la normalitate...

Am mai spus-o: viitorul culturii românești se configurează, și din această cauză, printr-o pluralitate de centre; dar oricât ar păstra ele un specific „local", validarea se va produce numai în cazul în care ele își vor găsi o vocație mai înaltă, aceea a sintezei.

N.B. Îmi promisesem să nu pomenesc de inspirația care s-ar fi exercitat asupra unor artiști de către un anume spațiu determinant - căci, la urma urmei, chiar opera poetului din care am citat versurile de mai sus nu se poate ști în ce măsură s-a constituit din teme găsite la fața locului, sau cu care a descins printre ruine și le-a proiectat oportun asupra unui peisaj care să le justifice... Totuși, în mod cert, mie, ambianța Târgoviștei din anii mei de ședere mai îndelungată, mi-a inspirat cu certitudine o carte, scrisă însă mult mai târziu: romanul **Caiet pentru...**, o carte despre care amicii mei din localitate păstrează o ciudată tăcere, deși este în epica românească una din rarele de acest gen, izvorîte acolo. Merg însă și mai departe, nu doar amintind-o, ci propunând unuia din editorii din urbea care a fost și a lui Coresi să rediteze această carte, eu oferindu-le o versiune adăugită, pentru care nu aș avea nici o pretenție pecuniară.

PRIETENIE DE O VIAŢĂ

de MARIA-LUIZA CRISTESCU

Alina îşi face cafeaua în grabă. Nu poate întârzia nici o clipă. Se fac zilnic controale la poarta instituţiei. S-a hotărît să fim riguroşi şi punctuali de pe o zi pe alta. Tocmai o populaţie cu alte calităţi. Se frige cu prima înghiţitură şi îşi aduce aminte discuţia de aseară. Zâmbeşte. Tata a fost caraghios, dar şi ăsta poate fi socotit un semn de iubire. Cam întortocheat, desigur, dar aşa sunt bărbaţii, ori direcţi, imperativi şi răsfăţaţi ca nişte copii, ori atât de subtili de ţi se încreţeşte mintea încercând să le urmăreşti raţionamentul. Chestia cu subtilitatea, li se întâmplă când se simt frustraţi, trecuţi în al doilea plan în inima soţiei sau în ochii care au devenit mamă, sau când şeful lor îşi alege un alt preferat. Sunt pur şi simplu geloşi. Tata e gelos acum pe prietena ei Marga. Asta e tot şi e foarte simplu. Dar cât de încâlcit şi sumbru a luat-o el.

Alina aprinde o ţigară şi soarbe din cafea. De data asta cu poftă o gură plină. Se frige îngrozitor. Se enervează pe Tata. Nu mai are pic de înţelegere pentru falsele lui drame. Din cauza lui a uitat cât e de fierbinte cafeaua. Caraghiosul! Îţi spune cu răutate. Cine ştie de când îl sâcâie prietenia ei cu Marga. Auzi ce să-i spună, şi cu ce ton!

- În ultima vreme, s-a exprimat el solemn, tu te ocupi mai mult de iubirea Margăi cu Virgil al ei decât de iubirea noastră!

Bravo, când scoate bărbatul o vorbă pe care a dorit-o îndelung, te lasă cu gura căscată.

Alina chiar aşa şi rămăsese. El profitase de uimirea ei şi îi detaliase problema. Profesoral. Că pune prea mult suflet în suferinţa Margăi, că se ocupă să-i împace, că se mai ocupă şi de cumpărarea unei case tot pentru Marga, dar mai organizează şi o întreagă cabală de intervenţii, rugăminţi şi dă şi zeci de telefoane ca să îi schimbe prietenei serviciul. Vezi doamne, o desenatoare tehnică la fabrica de chibrituri poate creşte în ochii iubitului ei, care, în paranteză fie zis, mai are o iubită, dacă obţine un post, tot de desenatoare dar, la un institut de cercetări. Institutul de cercetări e un loc de muncă distins, chiar dacă cercetează compoziţia hârtiei igienice. Cu această nouă carte de vizită, slăbănogul de Virgil o va iubi mai mult pe Marga şi va renunţa la cealaltă iubită. Tata a ironizat-o în stilul ăsta pe Marga până a izbutit să o enerveze pe Alina. Ai fi în stare să-i speli şi rufele murdare.

Alina n-a luat în seamă ultimul glonţ. Îi fusese suficient ce auzise înainte şi avea răspunsul pregătit. Deci i-a dat drumul:

- Dacă mă ocup de iubirea Margăi cu Virgil mai mult decât de a noastră, este probabil, din pricină că nu mi se pare iubirea lor mai preţioasă şi mai importantă ca a noastră.

Alinei i-a părut rău de se spusese, dar nu mai era nimic de făcut. Tata a clipit ca şi cum i s-a pus brusc un reflector în ochi. Fără o vorbă a ieşit din odaie şi s-a închis în

camera copilului. Ei, ridicase din umeri Alina, aşa îi trebuie dacă nu calculează ce anume şi cât poate ironiza. Marga este prietena ei din şcoala primară. Când a cunoscut-o Tata pe ea, Alina era de braţ cu Marga, iar iubirea lor a avut-o mereu martoră pe Marga. Prietena ei era singură, n-avea un iubit, Alina uitase cine, Vasile, Gheorghe etc. o părăsise atunci şi din pricina căruia dintre bărbaţi suferea. În sfârşit, suferea, era singură deci trebuia s-o ţină lângă ea, să se ocupe, s-o protejeze etcetera. Ea şi Tata nu ieşiseră la dans sau să bea o cafea niciodată fără Marga. El a fost minunat. S-a purtat cu Marga ca un frate mai mare. Cu grijă ironică şi plină de curtoazie faţă de prietena iubitei lui. Alina chiar îl admirase pentru atâta delicateţe. Socotise acest comportament drept o dovadă de iubire pentru ea. Ceea ce şi era. O iubise pentru calităţile ei, dar o primise cu toate bagajele afective pe care le căra când o întâlnise. Unul dintre bagaje, nu cel mai uşor, era Marga.

Alina iese pe uşă ca din puşcă. Asta este situaţia, îi spusese lui Tata o porcărie, spusese o porcărie despre iubirea lor, dar nu se putuse stăpâni şi, firește, îi pare rău. După program merge direct la Marga. Când e supărat cu ea, el oricum nu vine acasă decât foarte târziu. Rămâne să lucreze la birou. Se freacă la ochi când o vede. Parcă îl ustură. Alina râde. Îl cunoaşte atât de bine. E posesiv şi gelos ca toţi bărbaţii. Şi, câteodată, rar rar, de un egoism care te înfioară. Mă rog, pe ea n-o înfiorase. O făcuse doar să-l pedepsească şi să spună fraza despre iubirea lor care nu merita să fie săpată, udată, plivită precum i se cuvine mai valoroasei iubiri a celorlalţi. Nu sună nici fraza asta prea blând. Este o lovitură sub centură dată lui Tata şi ei înseşi. Diferenţa între ei este că ea ştie, e sigură pe marea ei dragoste pentru Tata. De aceea îşi şi îngăduise să spună ce spusese Nu.

Nu contează vorbele, ridică ea capul, plină de mândrie cu care îmbrăţişează în minte întreaga lui fiinţă.

Uite că se şi sfârşeşte programul de lucrul de când tot macină în minte povestea asta. Când ai probleme, habar n-ai cum trece timpul, iar treaba merge strună, zâmbeşte ea. Zâmbeşte, glumeşte, încearcă să bagatelizeze fraza care îi stă ca un ghimpe în inimă. Îi era foarte dor de el.

Când îi deschide uşa, se sperie de cum arată Marga. Obraji tumefiaţi, încercănată, cu privirea goală, parcă prostită.

- M-a părăsit Virgil, îi spuse cu un zâmbet care apare şi dispare fără voia ei. Acum apăruse fără să fie cazul.

- Ei, te-a părăsit! Fii serioasă, o linişteşte Alina. A plecat la cealaltă iubită. Doar nu e prima dată. Se va întoarce înapoi ca şi data trecută, îi derulează ea filmul realist. Pentru asta chiar nu-mi fac eu griji.

Alinei i se strânge inima la orice suferinţă a Margăi. Nu e prea sigură de ceea ce spune. Şi cum ar putea fi? Parcă poţi pricepe ce e în sufletul unui bărbat care iubeşte două femei? Începu mecanic să strângă bluze, prosoape, ciorapi aruncaţi pe pat, jachete atârnate pe spătarele scaunelor. E o dezordine în odaia Margăi ca după ce iubitul şi-a făcut bagajele şi a plecat. Păi dacă tot s-a petrecut catastrofa asta, bineînţeles că Marga s-a aşezat temeinic să sufere. Nu era să se apuce de curăţenie generală. E firesc şi îi face bine să rămână în apa asta murdară a suferinţei, în zoaiele iubirii care nu mai este.

Alina adună pahare, cești cu zaţ de cafea, nişte papuci vechi, o curea de pantaloni. Dacă pui obiectele unei case în ordine, şi existenţa, şi sentimentele adăpostite de casă se vor ordona. Vor urma exemplul obiectelor, zice tare Alina, o vorbă pe care o repetă cu încăpăţânare. O vorbă potrivită cu firea ei.

- Ascultă, o aude pe Marga în spatele ei. Lasă chestiile astea.

Alina tocmai se apucase să spele vraful de farfurii şi crătiţi murdare din chiuvetă. Vocea Margăi e răguşită, vorbele îi ies încleiate, cu sunetele stâlcite. Alina se sperie.

- Ai luat tranchilizante? o întrebă sever. Mai făcuse odată porcăria asta şi abia izbutise să o salveze. Spital, spălături, priviri dispreţuitoare ale doctorilor. Tot pentru o prostie ca asta: o părăsise marea ei iubire, după care mai urmaseră vreo trei mari iubiri. Tot ca aia.

- Ce anume ai luat? Câte pastile? o întrebă ca pe un copil.

Marga dă din mână a lehamite. Iar îi apare zâmbetul târnp pe buzele albastre. Intenţiona să fie ironică.

- Am băut şi eu un păhărel de ţuică, spune cu greutate. Ştii că mă fac praf numai dacă miros o băutură. Mi-e bine, nu te îngriji tu... Lasă...

E blondă Marga, cu piele albă, e delicată. Nu se poate şti de ce, bărbaţii îi pun la încercare delicateţea, cu brutalitatea cu care, de obicei te arunci asupra unei halterofile. Totuşi, atât de delicată, suport bine catastrofele, sau dacă nu le suporta bine, în orice caz suportase un număr mare. Rămânea tot blondă, albă şi tremurătoare, pregătită să reziste altei drame, îşi zice puţin supărată Alina.

- Crede-mă pe mine, îi spune tandră, dar sigură pe ea, bineînţeles ca să-i dea curaj, te iubeşte. Eu cred că mai are nevoie de puţin timp pentru a lămuri, în sufletul lui, problema cu cealaltă. O fi având scrupule. Dă-i timpul ăsta. Ai puţină răbdare. Zău că te iubeşte...

Alina are în mână o farfurie. Marga, faţă în faţă cu ea, zâmbeşte strâmb, plictisită. Nu, nu nimerise tonul. Trebuie neapărat să-i dea încredere în ea şi în iubirea ei.

- Ascultă, lasă ea farfuria, hai mai bine să ne ocupăm de amănuntele cumpărării casei. Ai nevoie şi de casă. Iubirea trebuie să locuiască undeva.

Marga pufneşte în râs. Un râs lălâi, de femeie beată. Nu prea îi sta bine frumoasei şi delicatei de ea. Dar cui i-ar fi stat bine? Oricum, nu e atât de beată încât să n-o facă să râdă o frază atât de caraghioasă: iubirea trebuie să locuiască undeva.

Alina regretă că se lăsase târâtă de sentimentalism. Poftim, până şi pe disperata Marga o făcuse să râdă cu dispreţ.

- Ce vrei, se scuză, oricât de sigură sunt că Virgil se va întoarce la tine, tot m-a tulburat vestea. Ştii bine că tot ce ţi se întâmplă ţie, este ca şi cum.. ca şi cum mi s-ar întâmpla mie. Asta este, chiar dacă iar o să râzi, o să ţi se pară nu ştiu cum.

Margăi nu i se pare în nici un fel. Îşi păstrează zâmbetul ăla săltat care apare când nu te aştepţi. Faţa ei pare un zid bine tencuit, cu care se apăra de cuvinte. Nu voia să le audă şi să le înţeleagă.

- Să ştii că am rezolvat problema postului tău, continuă Alina. Am promisiunea că într-o săptămână capeţi hârtia de transfer la institutul de cercetări. M-am ocupat intens, glumi Alina, devenind tot mai vioaie. Încearcă să schimbe gândurile negre ale Margăi sau măcar s-o oblige să se preocupe de treburi concrete.

- Auzi, o întrerupe Marga leneş, somnolent, eu zic să nu te mai ocupi...

- De ce anume să nu mă mai ocup? se opreşte derutată Alina.

- Să nu te mai ocupi! repetă cu acelaşi zâmbet Marga. Zâmbetul ăsta i-a ieşit cum l-a intenţionat, exact şi semnificativ. Ca o platoşă. Ca un scut de apărare împotriva ei.

Alina îşi aprinde o ţigară şi se aşează în fotoliu. Marga rămâne în picioare. Ca şi cum vrea să fie prea aproape de ea, sau, în fine, rămâne absurd în picioare cum fac beţivii: n-au habar, nici ce fac, nici pentru ce o fac.

- Să nu te mai ocupi în general, repetă lălâi Marga.

- De serviciul tău? de...

- Nici de servici, opune Marga acelaşi zâmbet.

- Vrei să spui că nici de casă? se miră Alina. Ţigara ei arde singură în scrumieră.

- Să nu te mai ocupi de mine, cântă nesigură, dar fără să se întrerupă, vocea prietenei. În nici un fel.

- Te-ai supărat pe mine? o întrebă copilăreşte, copilăreşte ca pe un copil.

- Nu, nici vorbă, dă iar din mână Marga. Doar că a trebuit să beau un păhărel ca să-ţi pot spune asta. Nu mai vreau să te ocupi de mine.

- Ce nu mai vrei? se ridică Alina în picioare. Simte nevoia să prindă privirile Margăi şi asta nu se poate dacă nu sunt la aceeaşi înălţime. Stau faţă în faţă, îşi simt respiraţia. Se cunosc de douăzeci de ani, au dormit în acelaşi pat, au împărţit bunele şi relele.

- Îţi aminteşti când m-ai salvat de la înec? zâmbeşte Marga. De data asta altfel.

- Cum să nu! zâmbeşte timid Alina, neîncrezătoare încă, dar fericită.

- Nu mai vreau, îi întrerupe Marga amintirile. Nu mai vreau să te ocupi, să mă ocroteşti.

Alina pare în sfârşit că înţelege. Totuşi nu-i vine să creadă.

Marga vorbeşte, ştie ce spune şi e clar că aşteaptă demult clipa asta. Poate chiar a ajuns la capătul răbdării.

- Nu se mai poate să mă aperi, să mă ajuţi, să te ocupi de mine... Adică nu mai pot.

Alina izbucneşte în râs. E ceva comic cu ele două şi anume ea, ea Alina e un personaj comic.

- Ascultă, Marga, spune râzând, îţi imaginezi că mă jigneşti probabil. E serioasă, chiar provocatoare. Tu ce crezi? Crezi că n-am cu ce să-mi umplu viaţa? Ba nu, asta nu crezi. Tu crezi că eu n-am nevoie să fiu ocrotită, să simt că se ocupă cineva de mine, de viaţa mea? Ştii ce? mi-a venit o idee: de azi înainte ocroteşte-mă tu pe mine. Zău că am nevoie. Pe cuvânt, râde Alina. Privirea i se pierde în gol şi buzele ei surâd viitorului. Chiar ar şti să se bucure cu toată alcătuirea ei de ocrotire. Ajută-mă tu pe mine, şopteşte, roagă. Mă cunoşti bine şi ştii ce fel de ajutor mi-ar prii.

Marga se aşează ea în fotoliu. Tace. Apoi oftează. Zâmbetul ăla al Margăi care apare şi dispare dintr-o mişcare necontrolată a muşchilor se mută spre stânga, ca într-o strâmbătură. Alina nu e sigură că totuşi nu e o strâmbătură. Ba da, acum e sigură.

- Îmi pare rău, răspunde prietena. Eu n-am vocaţia de-a ocroti. N-am generozitatea ta, să zicem...

Acum Alina ar trebui să mai spună ceva.

- Şi atunci, ce ne facem?... Adică, de fapt ce doreşti sau... cum vezi prietenia noastră. Ţi se pare ridicol că pun o asemenea problemă? dă înapoi Alina.

- Nu, o liniştește Marga. Nu e ridicul. E perfect logic ce mă întrebi.

- Atunci?

Alina vorbeşte abia auzit, cu teamă.

Marga nu mai zâmbeşte. E ca de marmoră, neclintită de eventualele priviri a celor din jur. E ea cu ea însăşi.

- Răspunsul îl ştii, spune, dar ai dreptate să mă obligi pe mine să-l formulez.

Alina vorbeşte iarăşi şi încearcă să protesteze, nu ştie nici un răspuns, nu s-a gândit până acum. E în panică, îi e ruşine. Îi e teamă de cea mai bună prietenă a ei.

- E simplu, continuă Marga după ce Alina nu mai are ce să spună, nu mai ştie ce să facă şi rămâne în picioare. Pronunţă cuvintele clar şi rar.

- Eu nu mai vreau să te ocupi de mine, iar pe tine nu te pot ocroti aşa cum ţi-ai dori de la mine. Deci, ne despărţim.

Ei, doamne, încearcă Alina să râdă. N-o să facem acum o dramă din cuvinte. Cuvinte spunem şi am mai spus... şterge ea ocrotitoare adunarea aia periculoasă de replici. Acum mai bine plec, îi comunică pe un ton normal. Ştii, oftează, m-am certat cu Tata. I-am spus nişte enormităţi.

- Chiar asta voiam să te rog, îi răspunde Marga. Să pleci pentru totdeauna.

N-a luat în seamă ultimele cuvinte ale prietenei ei, nici nu a impresionat-o că, iată, are probleme. Alina îşi ia la revedere ascunzându-şi zbuciumul şi nedumerirea. A primit o lovitură la care nu se aştepta. Dar poate e ceva trecător despre care nu voi mai vorbi. Se întâmplă în prietenie.

Marga, rămâne în fotoliu, neclintită, eliberată de ocrotire şi sincer incapabilă de a o oferi ea altcuiva.

Crezi că n-am cu ce să-mi umplu viaţa? Ba nu, asta nu crezi. Tu crezi că eu n-am nevoie să fiu ocrotită, să simt că se ocupă cineva de mine, de viaţa mea? Ştii ce? mi-a venit o idee: de azi înainte ocroteşte-mă tu pe mine. Zău că am nevoie. Pe cuvânt, râde Alina. Privirea i se pierde în gol şi buzele ei surâd viitorului. Chiar ar şti să se bucure cu toată alcătuirea ei de ocrotire. Ajută-mă tu pe mine, şopteşte, roagă. Mă cunoşti bine şi ştii ce fel de ajutor mi-ar prii.

RECUPERAREA MEMORIEI (II)

de MARIANA SIPOŞ

Pentru că nu oricine poate avea acces la colecţia revistei „Apoziţia", răsfoim câteva numere pe care le avem la îndemână, în care găsim pagini pe care vrem să le semnalăm posibililor cercetători ai revistelor exilului atunci când marile biblioteci din ţară (Biblioteca Academiei, Biblioteca Naţională, Biblioteca Centrală Universitară) vor face demersurile necesare pentru a obţine colecţiile complete, până nu va fi prea târziu şi rarele exemplare răspândite prin toată lumea nu vor mai fi de găsit.

Când nimeni nu se gândea că va fi posibilă vreodată publicarea cărţilor din exil în România, revista „Apoziţia" găzduia, de exemplu, pagini memorialistice semnate de Alexandru Ciorănescu, pagini care acum pot fi regăsite în volumul **Amintiri fără memorie** publicat de Editura Fundaţiei Culturale Române (1995). De asemenea, Nicolae Stroescu Stînişoară, director la Radio Europa Liberă, publică în numărul 8-9 pagini din jurnalul său, fără să bănuiască atunci că peste câţiva ani însemnările sale vor putea fi reunite în volum la aceeaşi editură. (**Sub zodia exilului. Întrezăriri**, 1998).

Există însă şi pagini pe care le descoperi cu senzaţia că pătrunzi pe un teren complet necunoscut: viaţa atâtor oameni despre care, noi aici, ştiam atât de puţin. Îl descoperim, de exemplu, pe Mircea Carp, fost ofiţer eliminat din armată în 1946, arestat şi reuşind să părăsească definitiv România în 1948. Şi iată-l (în paginile de jurnal publicate în „Apoziţia") reîntorcându-se în România în august 1969 ca trimis al postului Vocea Americii, pentru a relata vizita preşedintelui Nixon în România.

Nu mai puţin interesant este interviul pe care Liviu Floda i l-a luat lui Salvador Dali şi difuzat la Europa Liberă în februarie 1978. La hotel Plaza din New York, într-o vreme când în România numele pictorului Damian nu putea fi pronunţat, Dali îl numeşte *„un mare prieten al meu"*. Plecat din România în 1946 şi stabilit la Paris, Damian realizase intrarea monumentală a muzeului Dali din Figueras, *„ceea ce reprezintă prima colaborare între România şi Spania"*, adaugă Dali în stilul său binecunoscut, precizând în altă parte că iubeşte România pentru că ea este invenţia unui spaniol: împăratul Traian (născut la Italica, în sudul Spaniei, lângă Sevilla).

La fel de interesantă este şi prezentarea pe care George Ciorănescu o face (în numărul 8-9) pictorului Eugen Eleutheriades. Născut în 1922 la Mangalia, Eleutheriades este diplomat al facultăţii de arhitectură în 1946, dar şi pictor de al cărui nume începuse să se vorbească în urma participării la Salonul Oficial de Primăvară (1946) şi Tinerimea Artistică (1947). Emigrează în 1951 şi stabileşte la Rio de Janeiro în Brazilia unde se face cunoscut atât ca arhitect, cât şi ca pictor. „Dicţionarul artiştilor plastici brazilieni" spune că tema principală a picturii sale este oraşul lui natal, Mangalia. Revista reproduce, de altfel, în alb-negru tablouri cu această temă, prezentată astfel de George Ciorănescu: *"Lumina din Mangalia îl însoţeşte pe Eleutheriades pretutindeni, chiar după ce artistul şi-a pierdut cetatea, ca amintire de culori, ca matrice şi spaţiu plastic, ce învie în peisagii de armonii şi transparenţe, ţara şi copilăria..."*

Revista „Apoziţia" este o excelentă bază de documentare pentru toţi cei ce vor să afle şi alte adevăruri despre exil. Ca şi în cazul lui Ştefan Eleutheriades, revista a considerat util să-şi prezinte în note bio-bibliografice colaboratori ca Vintilă Horia, Pavel Chihaia, Mihai Niculescu, Emil Hurezeanu, Iacob Popper, Dan Platon, Iancu Bidian etc.

Să mai adăugăm că fiecare număr conţine cronici literare la cărţile autorilor din exil, dar nu numai, precum şi evocări ale unor personalităţi ca Ion Mirea sau George Apostu la plecarea lor din lumea noastră pământească.

Numărul 12-13 este consacrat centenarului Eminescu, sărbătorit în libertate la München, prilej cu care s-a hotărît amplasarea unui bust al poetului în Parcul Christoph von Gkuck, situat nu departe de stadionul olimpic şi de o serie de străzi cu nume faimoase, precum Nietzsche şi Kant. Este a doua statuie a poetului de dincolo de graniţele României Mari, după ce în vara lui 1989, cu sprijinul primăriei Parisului, se instalase în Cartierul Latin statuia lui Eminescu realizată de Ion Vlad, stabilit atunci la Nisa: „prima statuie a unui poet român şi prima operă a unui sculptor valah", cum spunea George Ciorănescu. Şi tot el adaugă: „Istoricii literari nu ne spun nicicând că Eminescu şi-ar fi abătut vreodată paşii prin capitala Bavariei. Ar fi fost deci normal ca amintirea lui Eminescu să se facă mai degrabă la Berlin. Dar în condiţiile anormale de până acum, capitala culturală a Germaniei Federale mutându-se la München, ne-a creat şi nouă, românilor munchenezi, îndatorirea de a prelua obligaţiile confraţilor din Berlin".

Bustul este opera sculptorului Alexandru Pană. Iniţiativa instalării lui a fost susţinută moral şi financiar de comunitatea română din München şi de mulţi români de pretutindeni.

În numărul 13-14, ultimul redactat (parţial) de George Ciorănescu, include şi câteva documente care vorbesc despre atitudinea cenaclului în momentele semnificative ale luptei anticomuniste din România: cuvântul rostit în numele Cenaclului „Apoziţia" de către George Ciorănescu la 15 noiembrie 1989 pe treptele Domului din München, la lumina lumânărilor, pentru a marca trecerea a doi ani de la revolta muncitorilor din Braşov, scrisoarea de solidaritate cu poetul Mircea Dinescu, scrisoarea adresată scriitorilor moldoveni la 3 august 1989, manifestul de solidaritate cu demonstraţia din Piaţa Universităţii în primăvara lui 1990, precum şi protestul împotriva folosirii forţei în reprimarea acestei demonstraţii, în 13-15 iunie.

Paginile imediat următoare sunt semnate de prietenii şi colaboratorii revistei - in memorian - la trecerea în nefiinţă a lui George Ciorănescu. Personalitatea sa este evocată de Radu Bărbulescu, Nicolae Stroescu, Ruxandra Tânjală, Teresia B. Tătaru, Vasile Iliescu. *„Viaţa lui George Ciorănescu a fost un drum plin de căutare, daruri şi prietenie"*, scria Nicolae Stroescu.

Colecţia revistei „Apoziţia" ne apare un asemenea dar venit de la un prieten îndepărtat acum nu numai în spaţiu, dar şi în timp, ale cărui demersuri se cuvin recuperate de memoria noastră culturală.

babel pe main

LA BELLE ET LA BÊTE

de THEODOR VASILACHE

I

Vorbind acum despre Dictator ca despre o bestie
analfabetă
ne reafirmăm de fapt preferinţa netă
de-a fi jucaţi în picioare, jupuiţi de vii
şi chiar jertfiţi - dacă Patria o cere -
măcar de cineva acolo
cu-n cât de cât nivel cultural...

Chiar aşa: am ajuns între timp
să nu-i mai reproşăm căpcăunului nimic altceva
decât, poate, lipsa manierelor la masă
şi că, şcolit frugal, abia reuşeşte
să silabisească în limba maternă
instrucţiunile de folosire
înscrise clar, în trei limbi de circulaţie,
pe pielea spinării noastre. A tutulor...

II

Dar, cum se întâmplă la noi - că întotdeauna
după un căpcăun, urmează un eunuc la putere;
Suntem salvaţi!
Bravi opozanţi ai minotaurului totalitar,
o adevărată armată de dizidenţi,
ieşim de prin ascunzătorile noastre
şi, regăsindu-ne vocea
- şi mai ales umorul bancurilor d'antand,
ne spargem de râs povestind
şi scălămbăindu-l pe Noul-Venit - „o frumuseţe!"-...
căruia, iată, îi reproşăm tocmai lipsa
bărbăţiei din pantaloni şi a acelui „killer instinct"
care chiar dacă n-au reuşit
să ni-l facă pe Dictator mai simpatic în viaţă,
au constituit totuşi argumente suficient de grele
pentru a-l respecta
şi a-l urma - unii dintre noi - până la moarte.
A lui, bineînţeles...

III.

Rău cu rău dar mai rău fără... Mulţi dintre noi
am început să-l regretăm pe „Cel Rău"
ca pe-un părinte al nostru
în lipsa căruia, iată, suntem orfani...
Mai ales dimineaţa, când ne trezim debusolaţi,
speriaţi că de-acum înainte va trebui
să ne călcăm singuri în picioare,
să ne belim şi, dacă Patria o cere,
să ne luăm şi viaţa cu propria mână...
Noroc că, obscur, „in nuce", se profilează deja
Noul Dictator - un călău mai atroce
decât tot ce-am cunoscut până acum -
care, venind, va pune capăt acestei onanii generale
- în care fiecare încearcă să-şi rezolve empiric cu mâna lui
exact ceea ce El, tremurând de plăcere,
se simte prin destin chemat să ne facă...

UN PARODIST

Pentru orice român care ştie citi (*y compris* copiii de la şapte ani în sus), deschiderea unui ziar şi parcurgerea anunţurilor precum: „Fă-ţi toate poftele cu mine!“, „Sunt fierbinte!“, „Sălbatică şi plină de pofte“ (culminând - oare?! - cu un năucitor îndemn, „Atac pe la spate“, ataşat fotografiei corespunzătoare; *bon entendeur, salut!*) face parte din peisajul cu care, *nolens, volens*, a trebuit să se obişnuiască. Cea mai mare parte a mass media se bălăceşte într-o promiscuitate pe care fără entuziasm o considerăm deja una dintre trăsăturile ce definesc moravurile noastre de azi. Ce se poate opune pornografiei etalate cu obstinaţie până la saţietate şi greaţă? Constantin Ardeleanu a găsit că parodia. Aşa că scrie versuri licenţioase, cu evidentă trimitere la carambolajele noastre cotidiene cu detalii anatomice expuse peste tot şi cu mahalagisme derulate copios pe ecranele televizoarelor: „Vitorie,/ ai dat la vite?/ Ai rânit la grajd?/ şi ai închis orătăniile?/ Ia vezi,/ urlă copchiii/ de foame/ şi nu te mai zgâi/ la televizor!/.../ Până nu-i căzu/ pe mână/ o carte de iniţiere/ sexuală,/ cumpărată de fie-sa/ dintr-a opta,/ Toader habar nu avea/ că toate/ aceste operaţiuni/ de dinaintea culcării/ se cheamă/ preludiu...“

Filosofia licenţiosului constituie un capitol extrem de interesant în analiza unei importante părţi a istoriei literaturii universale, de la Aristofan şi Petroniu la Boccacio, la Sade, Musset şi, mai încoace, la Apollinaire sau Arghezi. Constantin Ardeleanu a avut-o, desigur, în vedere atunci când şi-a dresat condeiul să înscrie bucle mai... lascive pe hârtie. Aşa au rezultate aceste **Iubiri veştejite** - unde „veştejit“ nu înseamnă obligatoriu „ofilit“, ci este mai degrabă participiul de la „a veşteji“, „a înfiera“ - tipărite anul acesta la Editura Amurg Sentimental. Sunt în acest volum, destul de inegal, o spun de pe-acum, şi multe poezii care îl trădează pe poet drept un romantic biruit uneori de nostalgii, toropit de visări. Sunt de înţeles, atunci, revoltele sale în faţa unei agresiuni a vulgarităţii şi grobianismului. Aşa încât, o strofă cum este aceasta, din poezia **Soră de cruce** nu surprinde defel: „De la întâlniri galante/ Până la flirtul cel mai târnp/ Te cunosc de-atâta timp/ Promiscuitate...“

Dacă romanul licenţios se potriveşte mai ales unor degustări solitare, poezia este legată cel mai adesea de situaţii când se cere recitată şi, firesţe, ascultată. Lirica licenţioasă (sau epica; nimeni n-ar citi şi n-ar savura în singurătate parodiile apocrife la **Scrisoarea a III-a** sau la **El-Zorab** - dacă roşiţi, vă întreb de unde le ştiţi?) are nevoie de public, de o atmosferă electrizată de vibraţia sonoră a cascadelor de râs, aromită de aburul vinului, susţinându-se, dincolo de reuşita versurilor şi a poantelor (acestei poezii îi este specific registrul comic îndeosebi), pe complicitatea unor companioni de ambele sexe, cu destulă subţirime de spirit (pentru că respectiva creaţie nu e pentru farisei scorţoşi şi semidocţi), celebrând pentru un ceas-două Saturnalii ad-hoc.

Într-o asemenea ambianţă, succesul versurilor următoare poate fi aproape garantat: „Madonna descrie cu lux de amănunte orgasme/ Lady D la curtea regală se face de basme/ Mia Farow, scrântită, reclamă inceste/ Prinţese monegasce rup paturi celeste/.../ Hillary Clinton hrăneşte din ajutoare pisica/ Madame de Pompadour, en fin, nu mai face nimica...“ (**„Cronică mondenă“**). Parodia presupune calchierea unor stiluri, cum bine ştim de la Topârceanu. Şi fiindcă veni vorba, iată un **„Blestem“** care aduce aminte de cel prin care poetul **„Rapsodiilor“** (dar şi al unor compoziţii mult mai puţin ortodoxe pe care ezit să le numesc aici) îl lua în răspăr pe Arghezi: „Să nu-ţi atingă gleznele nisipul/ (Din cauza sandalelor cu talpă lată)/ Şi colorat paludic fie-ţi chipul/ (Cu crema din Paris, emulsionată)/.../ Te părăsească-n toiul dragostei iubitul/ (Atâta pagubă de-ar fi... Nefericitul)/ Sexagenari să-ţi potolească apetitul/ (Habar nu ai ce-ascunde asfinţitul)“.

Nu o dată Constantin Ardeleanu (amintesc în treacăt că are deja câteva cărţi publicate şi comentate în diverse reviste şi că nu de mult i-a apărut o proză chiar în paginile „Luceafărului“) practică rima paradoxală, calamburul, ligamentul (a publicat, de altfel, la un moment dat, şi în revista „Rebus“): „Ast-noapte-am fost la Buongustaio/ «Îngere bun sau rău, ne ai în pază,/ Sâni ţanţoşi dinspre scenă defilează/ Muncitoreşte, ca la El primer de Mayo»“ (**„Andaluzii şi Bărăgane“**), sau: „Fu tânăr odată bărbatul“ (**„Amor amorf“**).

Atrăgând atenţia că volumul are, totuşi, nepermis de multe neglijenţe şi chiar căderi într-un trivial cu totul neliterar (mai ales acest tip de poezie nu îngăduie notele false şi cere să fie şlefuită cu mare minuţie), salut în Constantin Ardeleanu un poet din familia lui George Astaloş (dacă nu survine nimic, peste două săptămâni cronica la **Cânturile de ocnă**, tocmai ieşite de sub teascuri), Emil Brumaru şi, mai nou, Alexandru Pintescu (poate s-a întâmplat să-i remarcaţi cumva grupajul de poezii din numărul pe iunie acest an al revistei „Semne“, de la Deva), un poet care e de aşteptat să îşi ia în serios rolul de parodist.

ORACOLE

O prea apăsată asumare a tezelor formaliştilor ruşi, a lucrărilor lui Claude Bremond, Tzvetan Todorov sau Juliei Kristeva poate fi de vină pentru faptul că astăzi tindem să includem în sfera literaturii şi construcţii care în mod firesc ar ţine mai curând de căutarea poemului sau a romanului decât de realizarea lor. Postmodernismul a mai adâncit şi el ceva din această confuzie mizând adesea - deloc gratuit, de altminteri - pe incursiunile în ceea ce constituie atelierul creaţiei şi eşafodajul operei. Indecizia, in-finitul au, între anumite limite (care? aici stă rezolvarea problemei; în considerarea şi analiza proiectului ca operă deschisă, ca ansamblu de potenţialităţi), certe posibilităţi de a induce katharsis-ul.

Ceea ce este însă valabil pentru, să spunem, variantele de lucru ale poeziilor eminesciene, pentru romanul neterminat, din motivele ştiute (între care cel mai important, din punctul de vedere al demonstraţiei de faţă, mi se pare rătăcirea fără scăpare a autorului în labirintul propriei creaţii ca într-o grădină a „potecilor cc se bifurcă“), al lui Robert Musil ori pentru autoreflexivitatea textului din **Levantul** lui Cărtărescu sau a dinamicii story-ului din filmul lui Fellini **E la nave va** nu poate fi aplicat oricărei producţii cu intenţionalitate estetică.

Să admitem însă că şi un tânăr poet ar putea recurge la soluţia publicării textelor sale aşa cum s-au aflat ele în diferite etape din elaborarea creaţiei. N-ar fi nimic rău în asta. Cu o singură condiţie - amplitudinea proiectului, gradul înalt de universalitate. Dacă aceasta nu este îndeplinită, ne putem afla fie în faţa unor penibile căzneli, fie a unui soi rudimentar de scriitură, proprie, cel mai adesea, unui înduioşător diletantism, tipic pentru oracolele şcolăriţelor.

Pentru a nu discuta fără obiect, transcriu cele două variante ale unei poezii, „Trupul nud“, I şi II, din volumul de debut al Veronicăi Teodorescu, **Peisaje** (Editura Atlas, 1999). „Trupul nud (I)“: „Seara,/ Trupul gol, opac, aşteaptă/ Să-şi ascundă împietrirea/ Lungi cămăşile de noapte/ Îi acopăr dăltuirea/ Înfundată în timpan/ Unduire frăgezindă/ Se desface azurie/ Dinspre geam/ În zori“. Şi, „Trupul nud (II)“: „Seara,/ Trupul gol, opac, aşteaptă/ Să-şi ascundă împietrirea/ Lungi cămăşile de noapte/ Îi îmbracă dăltuirea/ Din timpan/ Prin cămaşa transparentă/ Se zăreşte albăstrimea/ Frăgezind/ În zori“. Un comentator răutăcios ar putea spune că Veronica Teodorescu nu a putut alege, ambele soluţii părându-i-se la fel de izbutite (nu e, într-adevăr, vreo diferenţă extraordinară între cele două clone textuale), aşa încât s-a gândit să le ofere cititorului pe amândouă. Nu este aşa, i se poate replica acestui superficial exeget, această manieră este chiar programul estetic al autoarei, căci volumul abundă în astfel de variante.

Conştientă de mijloacele artei sale şi uzând de ele cu toată siguranţa, autoarea doreşte să facă demonstraţia lucrului migălos, atent cu vocabulele. Pentru că, desigur, „îi acopăr“ dă probă de frecventarea clasicilor, în vreme ce mai neutrul „îi îmbracă“ face parte din recuzita unei poezii mai apropiate de modernitate. Recurenţa unor asemenea constante este, probabil, şi rezultatul unei intenţii de a construi simfonic acest volum. De aceea, ceea ce am reprodus mai sus, poate fi citit şi într-o - Quosque tandem!... - a treia variantă, „Trupul frăgezind“: „Seara/ Trupul gol, opac, aşteaptă/ Pe fotoliu (a apărut, iată, un bemol - R.V.)/ Să-i ascundă împietrirea/ Lungi cămăşile de noapte/ Îi acopăr dăltuirea/ Din timpan/ Prin cămaşa transparentă/ Se zăreşte/ Azuriul frăgezind/ În zori“. Nu e limpede care este sensul cu care apare aici cuvântul „timpan“. Să fie acea membrană fără de care nu am putea auzi? Să fie instrumentul muzical cu acelaşi nume? Ori elementul arhitectonic? La drept vorbind, puţină ambiguitate nu strică.

Motivul oglinzii este omniprezent la Veronica Teodorescu. „Trupul meu de carne/ Iese din oglinzi“ („Chipul din oglinzi“), „Oglinda s-a cutremurat/ de mâna mea/ Şi cupa s-a vărsat pe pernă/ A veştejit chemarea/ Din oglindă“ („Chemarea ta I“), „Faţa mea şoptită în oglinzi“ („Faţa din oglinzi“), „Oglinzi pătrunse de aripi la lună“ („În oglinzi“), „Dans gol de trupuri/ Cu răsăritu-n oglinzi“ („Dans amurgit pe pământ“), „Gând din oglinzi te priveşte“ („Vrăjitoare“), „Oglinzi cu sticla transparentă? Pe deasupra“ („Pictura“) şi tot aşa. Adică să fie aici o obsesie a oglinzii? Să înţelegem din această inflaţie de sintagme care conţin cuvântul „oglindă“ că ar trebui să rezulte impresia puternică a unei lumi înşelătoare, puse sub semnul iluziei, al falsei interpetări? Tot ce se poate.

Normal că o astfel de stare nu are cum să fie pe placul poetei, care clamează: „E timpul să batem la uşi/ Să scoatem eternitatea din cuşti“ („Eliberare“). Necazul ar fi că „Urcând din treaptă-n treaptă coborâşul/ Pietriş la glezna noastră se adună/ Nu mai înaintăm.“ (ibidem) În stilul pe care am început să îl descifrăm, nu e departe ziua când vom primi şi varianta acestor versuri. Care ar putea fi: „Coborând din treaptă-n treaptă suişul“... etc., etc. Nu ne rămâne decât să spunem, odată cu poeta, „Noaptea asta care se lasă e pătrată“ („Amurgită la tine în gând“).

Tot răsfoind, cred că am găsit cheia acestei cărţi. Se află în poezia „Liceu“. Atât. Ajunge titlul.

Pagină realizată
de **Radu Voinescu**

petre stoica:

„NUMAI SINGURĂTATEA ÎȚI ESTE FIDELĂ” (I)

Robert Şerban: Am aflat surprins că, în tinereţe, unul dintre poeţii dumneavoastră preferaţi era Dimitrie Bolintineanu. De ce tocmai el?

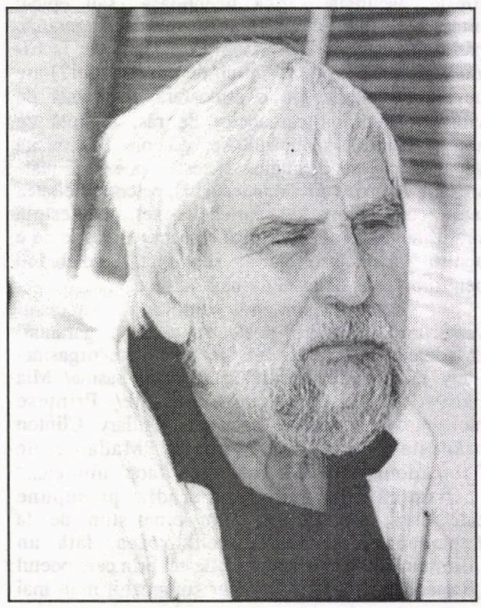
Petre Stoica: Realmente îmi plăceau Bolintineanu şi Vasile Alecsandri pentru nuanţele lor exotice, nuanţe unde descopeream germeni de poezie modernă. Câteodată chiar bravam cu preferinţele mele în faţa colegilor de facultate de la secţia română, care înghiţeau ceea ce li se spunea la cursuri. Iar acele cursuri erau aproape şcolăreşti.

R.Ş.: Îl citiserăţi pe Bolintineanu în copilărie?

P.S.: Bineînţeles. Am venit la facultate cu o temeinică pregătire, nici nu m-am sinchisit că trebuie să dau examen. Ce e asta să înveţi pentru a da examen la Litere? Trebuia să ai literatura în sânge, nu ca astăzi: să învăţăm, să rezumăm o carte, să ne supărăm că Pillat nu a fost trecut în programa analitică... Nici nu mi-am pus problema că nu voi intra la facultate. Eram un om care citea mult...

R.Ş.: De unde apetitul pentru lectură, pentru literatură? Când aţi scris prima data o poezie?

P.S.: În clasa a III-a primară am scris o poezie eminesciană. Îmi amintesc un catren din ea: *Timpul trece cu grăbire,/ Zilele se isprăvesc,/ Eu mai scriu o poezie,/ Căci nu ştiu cât mai trăiesc*. Îţi dai seama ce pesimist puteam să fiu la zece ani! Descoperirea mea pentru universul frumosului a avut loc în clasa a II-a, sub pomul de Crăciun. Moş Crăciun, tata mai precis, a pus acolo o carte foarte scumpă, **Munţii României**, de Bădăuţă, tipărită de O.N.T., legată în pânză de in, pe hârtie cretată, plus o carte de basme. Şi a mai pus nişte jucării, la care am renunţat în clipa în care am luat cartea; toată noaptea nu am dormit. Tata, văzându-mă acaparat de acel dar, şi-a data seama că lectura este o modalitate de a mă smulge din rele. Pentru că nu-mi plăcea să mă duc la şcoală, mergeam pe câmpuri, făceam tot felul de prostioare... Şi a început să mă alimenteze cu cărţi. În clasa a V-a aveam un perete plin de cărţi, iar în clasa I-a de liceu deja o bibliotecă. Sigur, lecturile mele erau eclectice. Ciţeam şi Ilarie Voronca, dar citeam şi pomenitul Bolintineanu. Mi se spunea Poetul, iar paralel mi se spunea şi Jurnalistul, pentru că citeam foarte multă presă. În România, după 23 august 1944 a fost un bum democratic care a durat cam un an, perioadă în care au apărut o mulţime de ziare. Cumpăram toată presa română, de la „Luptătorul bănăţean“ şi „Scânteia“, până la „Dreptatea“. Trebuie spus că la un moment dat nu veneau în Timişoara decât cinci exemplare din „Dreptatea“, lumea le smulgea, treceau din



mână în mână. Ei, eu aveam un număr pus de o parte de către vânzătorul de ziare din colţ, de la Loyt, care nu mai pomenise, de când era el, ca un copil să cumpere şi să citească atâta presă.

R.Ş.: Asta nu făcea parte din arsenalul bravadelor copilăreşti?

P.S.: Nu, chiar eram fermecat de ziare şi visam atunci să ajung ziarist.

R.Ş.: Toate aceste preocupări nu vă tăiaseră contactele cu lumea copilăriei? Totuşi, aveaţi 12-13 ani...

P.S.: Am dus o existenţă, într-un fel, paradoxală. Pe de o parte eram un dezmăţat, şi pe de altă parte eram un ins fascinat de lectură. Bunăoară, o noapte jucam poker, o altă noapte citeam până dimineaţa. Bineînţeles că ajungeam la şcoală cu ochii umflaţi şi cădeam cu capul pe bancă. Lucrurile au început să se decanteze cu timpul. Asta s-a întâmplat în '46. Începusem să mă maturizez. Am descoperit o anumită literatură pe care m-am axat, aşa-zisa literatură umanitaristă. Mă opream asupra laturii omeneşti, asupra mizeriei umane... Îmi plăceau Panait Istrati, Romain Rolland, E. Relgis... Aceşti autori au avut un rol benefic asupra mea. După aceea am fost acaparat complet, şi am rămas până astăzi subjugat, de literatura lui Sadoveanu. De la Sadoveanu am învăţat limba română. Pentru că trebuie să spun ceva: aici, în Banat, pe vremea aceea, se vorbea o românească foarte stâlcită. Chiar şi elevii de liceu făceau pluralul de la „casă“, „căşi“. Asta spune multe.

R.Ş.: Lucraţi... pe cont propriu? Nu aveaţi un, hai să forţez, îndrumător cultural?

P.S.: Nu m-a ghidat nimeni. Se făceau ore interesante de limba română, apăruse, în clasa a V-a, manualul lui Byk care îl introdusese pe Arghezi. Până atunci modernii nu aveau ce căuta în manuale. Deci, mai mult era vorba de instinct. Când am venit la Timişoara am locuit cu un prieten mai mare cu doi ani, elev la un liceu industrial, Ciolac. El era vărul lui Alexandru Jebeleanu de la care aducea cărţi. În plus, acest Ciolac, care a ajuns o eminenţă în matematică, citea poezie modernă şi făceam concursuri, recunoşteam autorii după versuri. Locul unde m-am format, însă, a fost Biblioteca Comunală. Acolo l-am descoperit într-a V-a pe Barbu, dar nu am reuşit să ader la poezia lui. Nici azi nu pot să spun că sunt un barbist. Tot atunci l-am descoperit, într-un volum selectiv alcătuit pe Adrian Maniu, pe Bacovia. Şi am rămas înrobit. Citeam reviste literare şi cotidiene care pe vremea aceea aveau pagini bune de cultură.

R.Ş.: Nu aţi încercat să vă apropiaţi de lumea literară?

P.S.: Eram copil, nu prea aveam cum să mă apropii de puţinii scriitori care existau în Timişoara atunci. Bun, i-am cunoscut prin lecturi pe Petru Sfetca şi Ion Stoia-Udrea, care au adus un suflu nou în peisajul acela semănătorist-întârziat. Ştiam de existenţa lui Tata Oancea, care venea din sat în sat cu volumele sale, îi întâlneam prin trenuri, venea şi la tata care îi plătea pe o carte ce costa 40 de lei, 500 de lei. În '44 sau în '45, am dubii, s-a anunţat venirea la Timişoara a lui Victor Eftimiu care urma să conferenţieze în numele „Crucii Roşii“, pentru beneficiile acelei organizaţii. Conferinţa a avut loc în sala cinematografului „Thalia“. Când am intrat în sală, doar un singur rând era ocupat. Era un frig groaznic. Tremuram ascultându-l pe Victor Eftimiu, care juca un teatru nemaipomenit. La un moment dat ajunge să povestească cum s-a întâlnit cu un personaj uluitor, formidabil, senzaţional. Şi iată-l, spune: şi în clipa aceea a apărut soţia lui, actriţa Agespina Macri, care a recitat din poezia soţului. Deci Eftimiu a fost primul scriitor adevărat pe care l-am cunoscut. De unde să ştiu că peste două decenii şi jumătate voi sta la masa maestrului, mă voi duce la el după articole, îi voi asculta basmele?

R.Ş.: Îmi daţi de înţeles că în adolescenţă principala preocupare a fost literatura. Totuşi, primele iubiri când au apărut?

P.S.: Am avut şansa, la 16 ani şi jumătate, să mă îndrăgostesc de o fiinţă cu totul şi cu totul ieşită din comun, Kate. Era cu un an mai tânără, avea 15 ani, dar era foarte cultivată. La vârsta ei îl citise pe Rilke, îţi dai seama? Era ordonată şi întotdeauna condiţiona întâlnirile de notele pe care le luam. Aşa că am devenit foarte sârguincios şi primeam note mari, eram printre fruntaşii clasei. E, mai minţeam eu, în loc de 7 îi spuneam că am luat 9... Întârziam de fiecare dată la şcoală la prima oră, pentru că amândoi făceam naveta cu trenul de la

Giarmata la Timişoara, iar Kate dimineaţa mergea la biserica din Iozefin, unde eu o conduceam. Apropiaţii ei erau împotriva acestei relaţii, eram urmăriţi, aşa că am bătut toate coclaurile Timişoarei ca să ne ascundem. Erau ore de neuitat, stăteam pe un câmp, la marginea oraşului, mai precis Fratelia, unde creştea un fân până în dreptul inimii. Ne culcam acolo aproape dezbrăcaţi şi visam. Probabil sunt cele mai frumoase clipe pe care le-am trăit. După atâţia ani, o visez în fiecare săptămână... E ceva de neimaginat. Această fată mi-a urmărit destinul de scriitor, la debut mi-a trimis flori, dar neutre, căci se măritase. Acum trebuie să fie o bătrână cu nepoţi.

R.Ş.: Când aţi debutat?

P.S.: În 1946, când eram la Giarmata. Am publicat în „Sportul Popular Bănăţean" un reportaj de la un meci de fotbal. Am mai trimis la „Revista Literară" nişte poezii. Răspunsul a fost să mai revin, ceva de genul ăsta. A, am mai trimis la „Veselia" o epigramă semnată Piramidon. Iar ăia au răspuns că după ce au citit au trebuit să ia un piramidon... Am avut chiar şi o tentativă de a scoate eu o revistă. O machetasem, o scrisesem de la cap la coadă, şi într-o zi m-am dus la tipografia unde apărea cotidianul „Vestul" şi am întrebat un tip care, după aceea am aflat, era Nicolae Ţirioi, cât m-ar costa să tipăresc revista. Mi-a spus o sumă astronomică şi am fugit.

R.Ş.: După absolvirea liceului aţi mers la facultate.

P.S.: Am dat examen la noua Facultate de Limba şi Literatura Română din Bucureşti, care chiar în acel an îşi schimbase denumirea din Facultatea de Litere.

R.Ş.: De ce v-aţi dus tocmai la Bucureşti, şi nu aţi optat pentru Cluj, care era mai aproape?

P.S.: Bucureştiul a fost pentru mine ca un magnet. De mic visam să ajung acolo, să cuceresc lumea, să urmez cursurile unei universităţi în care au predat mari dascăli ai culturii româneşti... Numai ideea că pot sta într-o sală în care a conferenţiat Titu Maiorescu îmi provoca frisoane. Pe de altă parte, Cişmigiul şi Bellu erau miraje pentru mine. Cum am ajuns în Bucureşti, într-o duminică dimineaţa, am lăsat bagajul la o adresă şi m-am dus în Cişmigiu, iar apoi la Bellu. Am stat lângă teiul lui Eminescu ore în şir. Să revin la facultate. Era în '50. Am dat examen la Literatura Română. Şi aici s-a întâmplat un lucru ciudat, pentru că înainte de începerea cursurilor m-am pomenit chemat la decanat, de decanul pe care îl poreclisem Akaki Akakievici, o nulitate care până la urmă a fost dat afară. Mi-a spus, uite, dumneata trebuie să faci germana pentru că nu avem studenţi la germană. Pe atunci tinerii nemţi din România nu prea aveau acces la facultate. Eu am protestat vehement, i-am spus că germana e o limbă foarte grea. Nu contează, mi-a replicat, eu am fost profesor de franceză şi nu ştiu o boabă. Ei, asta m-a convins. Şi a fost bine, pentru că la secţiile de limbi străine corpul profesoral rămăsese, cu puţine excepţii, intact. Schimbări majore avuseseră loc, în schimb, la catedrele de limba şi literatura română. Însă nu am făcut germană aşa cum s-ar fi cuvenit. Facultatea mea a fost, de fapt, biblioteca. Fie a universităţii, fie a academiei. Atunci s-a întâmplat un miracol. Prin anul III, când a apărut Dimitrie Stelaru în lumea noastră şi când locuiam pe Armenească 17A, am întemeiat un fel de templu al culturii.

R.Ş.: Cine erau templierii?

P.S.: Erau Modest Morariu, cel mai bun prieten al vieţii mele, şi un student la română bine dotat intelectual, Mişu Oprescu, şi eu. Am închiriat acea cameră la demisol în clădirea „Julietta". Aici am întemeiat o locuinţă foarte ciudată. Cu o bibliotecă aranjată într-un anumit fel, cu cromolitografii, cu oseminte... La intrare aveam un schelet, o funie şi un săpun, şi pofteam vizitatorii la un gest suprem, pe pereţi puneam tot felul de lozinci nihiliste, făceam elogiul lenei ş.a.m.d. Am botezat camera - eu am fost naş - Montparnasse, ultimul templu al culturii româneşti. Camera aceea a fost ca un magnet: toate fetele frumoase au trecut pe acolo. Aveau loc lecturi senzaţionale din te miri ce autori. Se trecea de la un modern, la un antic... De fapt astea erau singurele noastre preocupări: lectura şi dezbaterile. Şi, într-o împrejurare mai specială, a căzut în mijlocul nostru Stelaru. Era în mare vogă, foarte mare. Îl citisem, adusesem cărţile lui de la Timişoara la Bucureşti. La un moment dat mi-a spus: tu nu vei avea niciodată curajul să te sinucizi, ca Trakl. Domne, mi-a sunat foarte ciudat acel nume, era un nume plin, de care nu auzisem. Apoi, mi-a căzut în mână antologia lui Mircea Streinu, unde erau nişte poezii de Trakl. Dar am trecut de faza asta şi, după ce mi-au fost deportaţi părinţii în Bărăgan, eu nu mai aveam unde mă duce în vacanţe. Mă duceam la câte o rudă care mă întreţinea o săptămână-două. Aşa am ajuns la Liebling, unde aveam un văr. El şi soţia au fost amabili, mi-au cumpărat haine, că nu aveam decât un short, m-au îngrijit, dar îmi lipseau cărţile. În cele din urmă am aflat că peste drum stă domnul Erk, fost negustor, care are o bibliotecă interesantă şi un fiu poet, ce trăieşte în Germania. M-am dus la acel negustor, m-am uitat în biblioteca sa şi am încremenit: avea Trakl. Volumul acela îl am şi astăzi, mi l-a dat cu dedicaţie. Luam cartea şi mă duceam în cimitir, era un cimitir foarte frumos, cum sunt cimitirele nemţilor, şi mă aşezam pe pietre, la soare. Cartea era în germană, aveam noţiuni, evident, dar nu puteam dezlega versurile. Aşa că am pus mâna pe dicţionar şi burta pe carte. În anul IV am început să fac primele traduceri, munceam foarte mult. Trakl m-a obligat să învăţ germana. Însă călătoriile mi-au şlefuit limba, am avut această şansă de a vizita de mai multe ori Germania. Să fac o paranteză. Anul acesta am fost la Versoix cu câţiva scriitori români. Am fost prezentaţi regelui: Majestate, sunt aici scriitori care cunosc mai multe limbi. Doamna cunoaşte romanşa, domnul italiana, domnul engleza şi domnul germana. Şi regele a spus: vai, ce limbă imposibilă e germana! Şi a spus-o un Hohenzollern...

R.Ş.: Mulţi ani aţi lucrat la Editura de Stat pentru Literatură şi Artă. Cum aţi ajuns acolo?

P.S.: În anul IV de facultate începuse un mic dezgheţ. Crohmălniceanu ţinea un curs despre Rebreanu, evident sociologizant. Mai amintea de Camil Petrescu, ici-colo arunca un cuvânt despre Mateiu Caragiale. La un moment dat, la curs a apărut un tip ciudat. Era Paul Georgescu care coborâse din sanctuarele Comitetului Central, unde era şef la propagandă, şi care a întrebat dacă a citit cineva Arghezi. Numele lui Arghezi era tabu şi exista teama de a spune da sau nu.

R.Ş.: Ştiaţi cine era Paul Georgescu?

P.S.: Nu, nu ştiam. Nimeni nu a răspuns. Dar vreo poezie socială a lui Arghezi, ştiţi?, ne-a întrebat el. Aveam o memorie destul de bună pe vremea aceea şi ştiam o duzină de poezii de Arghezi. Şi am recitat **Caligula**. După seminar, Paul Georgescu m-a tras deoparte şi mi-a spus că se pregăteşte apariţia unei reviste care va fi altfel, acuma se deschid noi perspective, s-au făcut greşeli etc., etc. Şi, mi-a spus Georgescu, te-aş ruga să lucrezi la această revistă, „Gazeta literară", după ce termini facultatea. Eu, cu inconştienţă, curaj şi cu obrăznicie, dacă vrei, i-am spus: vă mulţumesc foarte mult tovarăşe profesor, dar eu vreau să mă fac dascăl, să fac apostolat. Hai domne, mi-a replicat, ce umbli cu tâmpenii d-astea? Vii la pagina externă. Când primeşti repartizarea, te prezinţi la mine! Mi-a sosit repartizarea: la Lonea. Mă şi logodisem... Cum să mă duc la Lonea? M-am dus la Paul Georgescu şi i-am spus că vreau să lucrez într-o editură. Nu i-a displăcut şi m-a trimis la ESPLA, la secţia de proză.

R.Ş.: Şi din poet v-aţi transformat într-un lector profesionist de proză.

P.S.: Da. Acolo, la secţie, şef era Radu Lupan. Toţi redactorii s-au uitat cam chiorâş la mine. Trebuia să fii un expert în realismul socialist, or eu cunoşteam doar cele cinci principii ale acelui realism - cu care am fost torturaţi tot timpul -, dar cum să le aplici? Nu aveam experienţă, evident, trebuiau făcute referate la cărţi... În schimb, era o lume interesantă. Erau Liviu Călin, Cornel Popescu, Alexandru Sever, Geo Şerban... Ei aveau experienţă. În plus, acolo veneau scriitori. Toţi veneau acolo. De la Iozefini, la Suto Andras, la Pintilie, era interesant, dar mă sufocam. Era o mlaştină în care mă scufundam. Atunci s-a petrecut o scenă care m-a îngrozit. A venit un grafician care a adus macheta copertei la o broşură din cadrul colecţiei „Albina". Pe copertă era o combină, un lan şi un ţăran cu secera în mână.

R.Ş.: Care stătea de veghe în lanul de secară...

P.S.: Radu Lupan, care era un tip inteligent şi care era de veghe, îi spune: domne, nu e bună coperta din punct de vedere ideologic. Graficianul consternat a întrebat de ce. Păi, uită-te bine domne la ţăranul ăsta cu secera: în loc să se uite fericit la combină, pare mohorât. Trebuie să faci alta! Am simţit că se clatină pământul. Şi nu am mai venit la editură, dar m-am prezentat la Paul Georgescu...

Interviu realizat
de **Robert Şerban**

ion chichere

Coroana cu safire

prin mijlocul coroanei de lumină
acolo unde frunzele se schimbă
cu spada mea am scris poemul pur
pe aerul dintre cuvânt şi limbă

Delfinii

delfinii sar din valuri
drept în soare

în încordarea spatelui lucios
un curcubeu din picături de mare
compune-n aer chipul lui Christos

XXX

coarda fetiţei în dimineaţă
curbă lumină
a geamului deschis

SSS

Ilenei Chichere

înainte de unu e doi
căutându-i chipul...

cum ne asemănăm
nu vom şti niciodată...

fisurând identitatea
repetiţia morţii
întregeşte iubirea

într-o poiană din subconştient
mărul a ieşit în afara culorii
dar tot în afara mâinii
e şi gura,
dar tot în afara noastră
sunt şi stelele

şi atunci cum?

XXX

într-un gol neînceput
cum interiorul mâinii aruncă
interiorul zarului
am văzut

SSS

pragul catedralei s-a subţiat
sub genunchii tăi.
trebuie că încet încet
vei intra în piatră -
umerii tăi ziduri vor fi
boltă creştetul tălpile temelii

decât naşterea dragostea poate fi mai curată
Şi mai veche decât moartea poate fi.

Vulpea de viaţă

1

Ia urma aceasta. Miroase. Amişună bine
Du-mă la bârlogul vulpii
Vulpea aceasta de viaţă
mi-a mâncat zilele. De o prind
îi sucesc gâtul îi beau sângele

2

Nu tu ei, ea ţie! - zici tu bătrâne buldog
ducându-mă de lesă
unde ştii tu că ai întâlnit o canină de-a ta
cu buline negre

3

Perechi de bătrâni cu viaţa în cobiliţă
îşi plimbă trecutul în cărucioare
de invalizi. Merg deja pe sub aleile Cişmigiului
pe sub undele albe ale lacului
Tu îi amuşini prietene şi-ncepi
să schelălăi. Abia mă pot ţine
de îndepărtarea ta furibundă

4

Cad frânt în braţele unei bănci
Regret că nu ţi-am explicat
cuvântul moarte. Dar nici nu-ţi pasă
Mă laşi singur cu şobolanii
angoaselor mele. Canina cu buline negre
îţi e deajuns. Unde să pun capcana
să prind hoţul care îmi roade
puţinele secunde suprapământene

5

Închid ochii să nu mai văd
„jucăriile stricate" cum li se termină
arcul. În oglinda apei descopăr o iazmă
care se uită la mine milostiv
Coada vulpii îşi amăgeşte vânătorul
cu direcţii false. Da, o recunosc
e a vulpii mele de viaţă iar eu
sunt vânătorul ademenit

6

Am curăţat puşca mereu
cu pânza de rouă a fiecărei dimineţi
dar tot a ruginit. Am folosit
prea multe cuvinte drept gloanţe vidia
N-am împuşcat nici măcar un premiu cinegetic
poate pentru că
nu l-am ochit cu obstinaţie

7

Abia mai am putere să-mi strig
patrupedul prieten. El îmi aude
şi şoapta. E călăuza căreia i-am
arătat drumul cu sens unic
unde se retrag elefanţii. Mă va
purta de lesă nevăzător pentru că tot orb

toma grigorie

am şi trăit

8

M-am imaginat leu flămând
să vânez toate căprioarele cu buzele
şiroind de apă. Am făcut salturi
exagerate aterizând de multe ori
în mlaştină. M-am prefăcut ruşinat că alerg
după nuferi sau după aplauze de fluturi

Am dus viaţă de câine. „Dar de rasă" - ai zice tu
vulpe argintie neîncolţită îndeajuns

9

Câinele meu credincios te-a prins dar
prea târziu. Nu te-a putut mânca
nici măcar smotoci cum se cuvine
Îl dor gingiile de-atâtea strepeziri
câte ne-ai servit şi struguri acri
Doar în realitatea virtuală
vulpea de viaţă e o felină docilă
îmi aduce toate bucăţile de mirt
şi de vise furate de rozătorii de secunde
pe care-i aştept până mi se tocesc oasele
pe care-i aştept, îi aştept, îi aştept

AVATARIILE ROMANICE ALE LAT. RAMUS

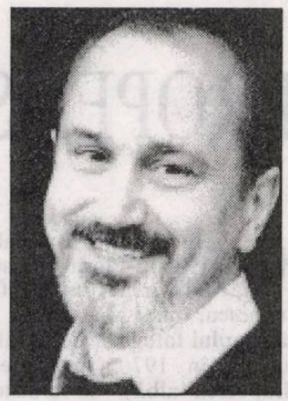
de MARIANA PLOAE-HANGANU

Latinescul **ramus** „ram" era din aceeaşi familie cu latinescul **radix** „rădăcină" şi avea în această limbă atât sensul propriu cât şi un sens figurat care se referea în special la obiectele care au formă de ram. Sensul metaforic era mai dezvoltat, avea numeroase alte subsensuri, aproape toate, aşa cum vom vedea în cele ce urmează, fiind moştenite în limbile romanice. Sensul de bază în latină era „fiecare dintre ramificaţiile unui trunchi de arbore, sens moştenit şi întâlnit şi astăzi în română, sardă, occitană, spaniolă şi portugheză, iar în catalană era cunoscut numai în limba veche. Totodată **ramus** însemna şi „fiecare dintre ramificaţiile tulpinei unei plante", sens care s-a păstrat doar în română, sardă, occitană şi portugheză. Un sens latinesc pierdut cu desăvârşire în trecerea de la latină la limbile romanice este acela de „ramificaţie a unui munte". De asemenea, un sens curios, întâlnit, aşa cum menţionează dicţionarele de specialitate, numai în latină, este cel de "măciucă". Sensul figurat „parte a unui obiect sau corp în formă de ram" din latină era mai dezvoltat în această limbă decât sensul de bază, având câteva subsensuri ca: „ramificaţie a unei artere, a unui nerv", ceea ce în mod normal se exprimă în limbile romanice printr-un derivat al cuvântului **ram**: „fiecare dintre ramificaţiile coarnelor cerbului sau ale căprioarelor", sens moştenit şi păstrat în română şi catalană, „ramurile literei greceşti **Y**", „instrument agricol în formă de ram folosit pentru vânturarea cerealelor".

Limbile romanice au dezvoltat cu precădere sensul de bază, dar şi sensul metaforic; limbile care cunosc mai multe inovaţii semantice în acest sens sunt pe de o parte limbile iberice: portugheza, spaniola, catalana, pe de alta, limba română. Sporadic mai prezintă inovaţii italiana şi occitana. De la sensul de bază întâlnim în spaniolă şi în catalană sensul „ramură cu frunze, separată de copac", un fel de „nuieluşă cu frunze". De la acest sens s-a dezvoltat în aria iberică sensuri secundare ca: „ramură de măslin, laur sau alt arbore cu care se binecuvântează în ziua de Florii", „ramură cu frunzişul bogat pe care vânătorii o pun la pământ pentru a prinde păsări", „rămurică de pin sau alt arbore pusă ca ornament deasupra cârciumilor", „rămurele înfipte în iarba care se pune pe catâr sub încărcătura pe care o poartă", „grup de fructe sau legume unite prin peţiol pe o tijă comună" şi în sfârşit, „grup de fructe sau frunziş reunit cu scop decorativ". Tot de la sensul latinesc de bază italiana veche cunoştea acest cuvânt cu sensul generic de „arbore". Sensul general metaforic, acela de „parte a unui obiect sau corp în formă de ram" este cunoscut în toate limbile romanice cu excepţia francezei şi occitanei. Celelalte limbi au dezvoltat fiecare în parte numeroase sensuri secundare. Astfel în aria iberică s-au dezvoltat următoarele sensuri: „dungă de culoare diferită pe pielea unui animal" (catalană), „părul din coama unui animal" (catalană), „grup de obiecte mici înşirate pe un fir" (catalană), „scul sau jurubiţă" (catalană), „totalitatea firelor puse pe suveică pentru a urzi" (spaniolă, catalană, portugheză), „ornament arhitectural" (portugheză) şi „grup de lucruri aranjate pentru a fi vândute la licitaţie" (portugheză). De la sensul figurat al acestui cuvânt limba română a dezvoltat un sens „derivaţie de la ceva": „derivaţie a unui curs de apă", „derivaţie a unei căi ferate", şi mai puţin frecvent, „aripă a unei construcţii". Tot ca un sens metaforic latina cunoştea sensul „ramificaţie a unui popor"; sensul s-a moştenit şi în italiană, română şi portugheză; în catalană acest sens a evoluat spre „clasă, pătură socială". În limbile iberice acest sens poate însemna în mod general „ramificaţie a unui domeniu". În sfârşit, există pentru acest cuvânt în fiecare limbă romanică o serie de sensuri a căror filiaţie semantică din sensurile latineşti este mai puţin vizibilă.

Singura limbă romanică care a lipsit din această poveste a înţelesurilor latinescului **ramus** a fost, aşa cum s-a putut observa, franceza. În această limbă cuvântul latinesc a fost moştenit, dar el s-a păstrat sub forma **raime** sau **raim** numai în limba veche. Pentru desemnarea sensului de „mică ramură de copac" există franţuzescul **rameau** care însă vine din cuvântul latinesc popular **ramellus**, prin urmare, un diminutiv al cuvântului latinesc pe care îl analizăm. Corespondentul semantic al latinescului **ramus** este însă franţuzescul **branche**, cuvânt care însă îl vom analiza cu altă ocazie.

bujor nedelcovici



UNIVERS COŞMARESC

3 ianuarie 1994

* Anul Nou, 1994!

- Aveţi speranţe pentru acest an?, mă întreabă un jurnalist.

- Nu am nici speranţe şi nici iluzii, răspund eu. Încerc să fiu lucid. Am în schimb proiecte: publicarea romanului **Îmblânzitorul de lupi**, la Editura Actes Sud, prezentarea filmului **Somnul insulei** (adaptare după romanul **Al doilea mesager**) şi... cam atât. Sau poate ideea unui nou roman...

* Între talent şi cunoaştere se află un raport de determinare reciprocă: cunoaşterea este scopul, talentul este arta de a trage la ţintă cu arcul... uneori chiar cu ochii închişi...

*Destinul este prelungirea a **ceea ce suntem** spre **ceea ce ni se va întâmpla**.

Momentul de impact cu destinul este clipa în care nu putem să câştigăm decât dacă acceptăm ipoteza că s-ar putea să pierdem...

*Sfântul Augustin: „Lumea este o frază ce urmează a fi pronunţată".

Ordinea nu se poate observa decât într-un interval de timp destul de mare, poate la sfârşitul perioadei, când fraza lumii s-a terminat. Râul aparc ca un accident de ordin universal, „un punct în locul virgulei".

* Am asistat la slujba de înmormântare a tatălui lui Olivier M. care a avut loc în „Biserica St. Sulpice". Sobrietate, decenţă, rigoare, muzică la orgă, cântece intonate de preoţii şi credincioşii din biserică. Fiecare membru al familiei a rostit o scurtă cuvântare - încadrată în timpul slujbei - în care nu s-a strecurat nici o notă patetică. Cuvintele care reveneau: speranţă, înviere, familie, credinţă...

Impresionant!

5 ianuarie 1944

* Aseară, Carmen, înainte de a adormi, mi-a spus:

„Aş vrea să fii plecat, să mă gândesc la tine şi să te visez".

* De ce scriu în acest **Jurnal**?! Uneori sunt tentat să las totul baltă! Ce rost are? A scrie aproape în fiecare zi un gând este o garanţie că acea zi nu a fost pierdută „în timpul limitat dintre răsăritul şi apusul soarelui" şi nici chiar în „durata lungă a vremii". Nu cumva este o iluzie? Poate în felul acesta fiecare zi devine o paranteză între „ce a fost" şi „ce va fi". Ceva aşezat între **Mine** şi... **Moarte**! Sau poate este un strigăt disperat: „Sunt încă aici, domnilor!

*„Numai bătrâneţea reprezintă un insucces, era de părere Maurice Barrés. Cei care cunosc triumful în timpul vieţii sunt asiguraţi că îşi vor continua tinereţea până la capăt, dar riscă să moară definitiv după aceea. Este soarta celor mai mulţi dintre scriitorii oficiali".

27 ianuarie 1994

*Lecturi din **Le monde comme volonté et comme représentation** - Schopenhauer -, carte fundamentală spre care mă întorc mereu. **Critica raţiunii pure** - Kant - în care am găsit sublinieri şi note pe care le-am făcut când am început s-o citesc în ţară. Lucrările publicate cu ocazia „Congresului pentru aniversarea centenarului Rene Guénon", **Prefaţa** scrisă de Paul Barbăneagră şi intervenţia lui Vintilă Horia: **Mon chemein de Dante à Guénon**.

* Aseară am văzut o casetă din **Memorialul durerii**: Gherla şi Sighet. Apoi am urmărit o emisiune realizată de Frederique Mitterannd despre: „Regele Mihai şi Istoria României". Suferinţa unui popor într-un univers coşmaresc şi suferinţa unui rege fără şansă, nici în familie şi nici în istorie.

Le temps de l'angoasse.

Măsluitorii istoriei au ieşit mereu victorioşi. De ce se spune că adevărul va învinge prin simplul fapt că există. *Vincit omnia Veritas!* Şi când va învinge Adevărul şi pentru români?!

28 ianuarie 1994

* Am găsit întâmplător două cărţi de vizită în care notasem câteva idei şi date. Le reproduc în **Jurnal** pentru a nu risca să le pierd, dar şi pentru a le transmite lui Grégoire.

„Refuz un destin fericit! Refuz o viaţă mediocră şi banală. Nimic nu este definitiv."

Grigore Nedelcovici - tatăl: 15. feb. 1892 - 3 nov. 1964 = 72 ani.

Marcela Ţepeş - mama: 3 ian. 1904 - 28 apr. 1978 = 74 ani.

Drinache Elena Nedelcovici - a doua mamă: decedată la 26 martie 1981.

C. Niculescu - al doilea tată: 26 ian. 1909 - 19 iunie 1976 = 67 ani.

Dumitru Vasiliu - unchi: 1892 - 23 aug. 1972 = 80 ani.

Toţi se află în rugăciunile mele de fiecare seară.

PROPENSIUNI DIDACTICE...

*Originar din Basarabia (născut în 1943), Florin Muscalu a debutat editorial în 1970, la Editura Eminescu, unde i-a apărut volumul **Ţara bătrânului fotograf**. Cel de-al doilea volum îl publică în 1976, la Cartea Românească (**Lupoaica albă**), iar următoarele trei - la Junimea (**Jurământ pe apa vie, În hainele scumpe ale mierlei** şi **Puterea lunii**, în 1977, 1982 şi respectiv 1985). Revine apoi la Cartea Românească, unde - în 1987 - publică volumul **Viaţa şi vremea**. După Revoluţie, i-au mai apărut: **Cartea de argint** (1991), **Arta ceaiului** (în 1992, distinsă cu Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi), **Sfântul Aer şi prietenii săi** (în 1996, distinsă cu Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova) şi **Chipul şi asemănarea**, urmând ca în curând, la Editura Eminescu, să-i apară şi un volum antologic, cu o prefaţă de Mihai Cimpoi...

* Volumul **Chipul şi asemănarea**, la care ne vom referi în cele ce urmează, preia o binecunoscută sintagmă din **Cartea Genezei** (1, 26) în care se arată că Dumnezeu l-a făcut pe om „după chipul şi asemănarea Sa", subînţelegându-se: chipul în act şi asemănarea în potenţă, Dumnezeu fiind Spiritul lui Dumnezeu, unic şi abstract...

Inspirate în cea mai mare parte de texte biblice, poeziile din acest volum sunt *per excelentiam*, de aspect didactic, construite pe baza unor dialoguri dintre om îi Creator, finalizate adesea printr-o poantă - după model sorescian, ca - de pildă - chiar poezia liminară, în care omul îi cere Creatorului să-l facă fericit, „după Chipul şi asemănarea Sa", la care Dumnezeu răspunde că tocmai în aceasta rezidă fericirea, în a fi fost făcut „după chipul şi asemănarea Sa"... Sunt şi abateri de la normă, în sensul că dialogul poate fi angajat şi cu altcineva (cu Sandburg, de pildă). Obiectivul creaţiei umane îl constituie perenitatea, fiindcă numai „ceea ce este scris nu putrezeşte". În general, poeziile au aspectul unor insolit-subiective comentarii, cu precădere pe marginea unot texte biblice, propuse spre meditaţie lectorului... Aceste comentarii au în vedere teme şi motive conexate devenirii - după Creaţie. Una dintre teme este **moartea**, despre care se afirmă: „Numai moartea este perfectă/ Restul e o imperfecţiune". Comentariile au uneori aspect de *adagiu*: „Ajutorul lui Dumnezeu - se afirmă - este să-ţi arate/ Cum trebuie mai uşor să mori, sau să vezi/ Această lume mereu". O altă temă este **singurătatea**. Iată încorporarea ei imagistică: „Sunt suflate cu aur câteva fluvii,/ Ce nu ajung în nici o Mare.../ S-a auzit că unele dintre ele s-ar vărsa în Cer,/ Chiar în ochii de purpură ai lui Dumnezeu."

Notabilă mi se pare şi poema finală, **Pământul şi filosofii**, pe care o reproducem, întrucât este caracteristică pentru modalitatea pe care o foloseşte constant: „Cum mergeau filosofii prin Antichitate dialogând,/ Dintr-o dată unul s-a oprit, spunându-i celuilalt:/ - Vezi tu steaua aceea aprinsă pe Cer?/ Noi acolo ne plimbăm şi vorbim..."

* **În concluzie**, elegiile şi poemele didactice din acest volum (unele dedicate unor profesori ieşeni, precum Constantin Ciopraga sau Al. Husar) îşi propun în mod deliberat să reînvie un gen aproape uitat (cel didactic) cu scopul de a oferi lectorilor contemporani o meditaţie asupra condiţiei umane sau de a sugera unele învăţăminte prin intermediul unor imagini în care morala este înlocuită cu poanta.

UN POET LIRIC „DEMODAT CA UN VALS"...

*Pentru Emil Manu vocaţia iniţială a fost nu critica şi istoria literară, prin care este bine cunoscut, ci poezia, pe care a fost constrâns - din cauza împrejurărilor neprielnice - s-o treacă în plan secund... Ca şi alţi confraţi de generaţie (Geo Dumitrescu, Tonegaru, Marcel Gafton ş.a.) a fost nevoit să-şi amâne afirmarea pe planul poeziei, debutând tardiv, în 1969, către sfârşitul celui de al şaptelea deceniu, când va apare cu volumul **Incunabule**, după care vor urma alte şase volume, ultimul fiind - de fapt - o selecţie de **133 de poezii** (chiar aşa se intitulează!), dintre 1943 şi până azi. Într-o **Dedicaţie desuetă**, cu care se încheie recentul volum selectiv, Emil Manu recunoaşte că atunci - la începuturi - n-avea „culori prea multe să cuprind(ă)", dar spera că-n viaţa lui se va ivi, iubirea, pe care însă - în 1944 - o aprecia tot „o mare singurătate", amăgindu-se „cu deznădejdea plecărilor"...

Desprindem din toate aceste poezii ale anilor „romantici şi săraci" o frenezie a aspiraţiilor spre împlinirea unor idealuri intime, precum completitudinea iubirii, fără revelaţii expresive care să-l singularizeze în contextul unei epoci al cărei şef de promoţie era Geo Dumitrescu, deşi era obsedat de inventarea unui „elixir de cuvinte", mobilându-şi camera „cu idei/ sau poate numai cu iluzii". Volumul debutului editorial, din 1969, **Incunabule**, îl recomandă ca pe-un poet livresc, ale cărei trăiri esenţiale, precum la Borges, se consumă în bibliotecă... Următorul volum, **Ceremonia faianţelor**, din 1971, sugera chiar prin titlu, aderarea la estetica parnasiană, în care tentaţia livrescă rămâne predominantă. Chiar în **discursul îndrăgostit**, de aspect intimist-nostalgic, se întrevăd reverberaţiile lecturilor... Tot astfel, şi în volumele următoare nota dominantă rămâne aceeaşi, ceea ce se schimbă fiind doar nuanţele, Emil Manu continuând a sta de vorbă cu poeţii altor secole, prin biblioteci...

* Volumul recent cuprinde, aşa cum informează titlul, **133 de poezii**, poezia liminară (**Autoportret**) dezvăluind că poetul „a rămas colorate pe oameni", versurile sale scăldându-se „în mătăsurile tocite ale stilului". Ei îşi concepe poezia în laboratorul viselor, sub formă de **notaţii**, de **madrigal** sau **romanţe**, fiind mereu în căutarea unei „alte drame" - a unui cântec „ascuns dincolo de lume şi de frunte", deplăgând neputinţa de a stoarce „veninul crud din sângele poemii", preferând să colinde „cu inimile leoarce/ Pustiul blond şi nesfârşit al lenii" (**Profil**). El evadează doar în lumea cărţilor, în care „au murit toate umbrele dragostei incandescente...". Întrevede, precum în **Noaptea de decembrie** a lui Macedonski, un mirific „oraş îndepărtat/.../ în care nici un om de azi n-a intrat", oraş în care „luminile curg" şi în care trupul femeii iubite „miroase a brazi". Este obsedat de „zări imaginare" şi visează la un Ev mediu „plin de naivităţi colorate" - cu certitudinea că „toată istoria lumii a fost mai întâi visată de poeţi", îmbătându-se cu „ore narcotice", tentat de a scrie „un cântec imoral" sau „un madrigal modern", cu „bucăţi de lună ascunse prin buzunare" sau călătorind cu „un tren sexual", în care călătorii îşi lasă „tristeţea sexuală prin gări"...

Anotimpurile preferate de către Emil Manu sunt - ca la Bacovia - de preferinţă cele regresive (toamna şi iarna), când „dimineaţa are gene lungi de tutun, fluturând „bucurii fluide"; primăvara este interceptată parnasian „desculţă pe străzi stilizate" sau cu final erotic „de estudiantină".

* Viaţa îi apare ca o „dramă fără repetiţii", în care conceperea unei noi cărţi „e o rană". Maeştrii de la care se revendică sunt - de data asta - François Villon şi Baudelaire, neuitându-l însă nici pe Horaţiu, Petrarca şi Dante (canţonetele), dar şi „Eminescu, Toamna şi Arghezi". Preferă „poemele mici", „sublimate" şi stampele „cu lâncezeli de burguri", dar nu ocoleşte nici poemele „cu fard parnasian"; reţine în imagine cu precădere „amurgurile sfâşiate", respectiv serile „cu mersul lor fluid şi vegetal"; de asemenea "înserările incerte", când este chemat „spre dragostea veche", încercând să readucă „în fiecare oră audiţia colorată a nopţilor"...

Una din pasiuni este cea a icoanelor pe sticlă (colecţia sa - alta decât cea „de ploi" - rivaliza cu a lui Eugen Barbu, de la Poiana Ţapului), dezvăluindu-i „culorile ţării", în care ne-a iniţiat şi pe noi, în timpul unei excursii în Făgăraş, cu popas la Comana: „În fiecare icoană pe sticlă/ Sunt culori cât nu cuprinde chimia,/ Sunt culori pentru un univers de palete/ Şi pridvoare pentru o mie de Renaşteri"...

* „Giuglar de poezie", Emil Manu aprecia că rostul artei în general este de a-i oferi lectorului pasionat de frumosul artistic, posibilitatea nesperată de a sta „de vorbă cu timpul... cu veşnicia", idealul său tainic fiind cel al lui *ut musica poesis*, în care este posibil a se topi „toată melancolia lumii" - precum în **Oda bucuriei**, din **Simfonia IX-a**, preluată de către Beethoven de la Schiller...

Poezia - câtă a scris-o - şi cu precădere cea selectată în cele **133 de poezii** - ne lasă altfel decât eram înainte de a o citi, în ciuda faptului că el se autoapreciază „demodat ca un vals", întrucât a ştiut să-şi întruchipeze „metafora esenţială" în mirabile „proiecte de catedrale", reuşind astfel - precum visa Horaţiu - să fie apreciat „printre poeţii lirici" (*liricis vatibus inseres*)...

Pagină realizată
de **Simion Bărbulescu**

MARIN SORESCU ÎN (DE) CONSTRUCȚIA CRITICII

de MIHAI CIMPOI

Prin cărțile și eseurile despre Marin Sorescu, critica literară românească a demonstrat darul excepțional de a-și remodela modelele, de a se analogiza perfect cu spiritul operei investigate și de a-și impune noi paradigme epistemologice. Ea și-a re-răzgândit (am putea spune chiar că și-a râsgândit) gândirea printr-o situare în inter-stițiile (inter-stațiile, inter-spațiile) apărute între modernism și postmodernism. A ridicat mănușa provocatoare și probatoare aruncată de Marin Sorescu, și, înmănușându-se ea însăși, a (re)aruncat-o autorului, provocându-l parcă din nou la duelul intelectual și inter-lectural. I-a surprins jocul și l-a de-jucat, tot astfel cum poetul, jucându-se, i-a de-jucat pe critici. Oricum, mănușa a zburat spectaculos în aerul ludizat de la emițător la receptor. (Iată că și noi ne-am prins ușor în hora hora-țiană a ironiei jucă-uşe!).

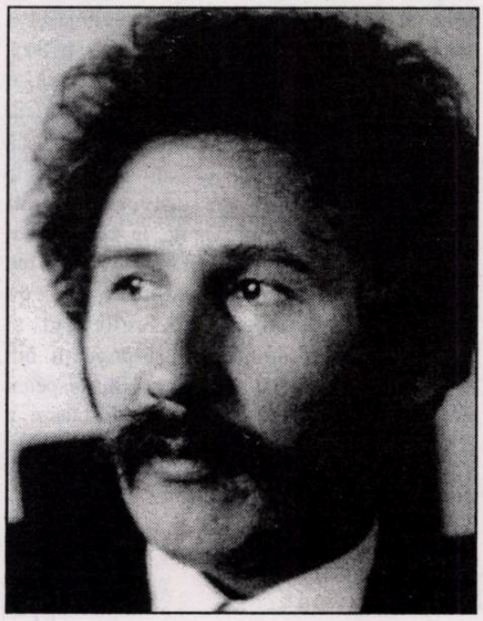
Împărtășindu-se din „satanismul" sorescian, căci **demiurgismul** lui Sorescu este de fapt **satanism** în sens că nu recreează, nu construiește demiurgic universul, ci îl de-creează, îl de-construiește. Poetul român e o făptură bi-frontală, e un Demiurg-Satan, un Adam-Golem sau ceva de felul acesta contrapunctic. Criticii s-au înarmat cu înseși armele lui Sorescu, îngânându-l. Or, îngânarea o presupune însuși sensul etimologic conținut în **parodie** (**ode**-cântec, **para**-alături; cântec alături de cântec). Cântecul criticilor despre cântecul poetului a fost unul inspirat, cu modulațiile și fiorturile din partitura originalului.

G. Călinescu întâmpina cu entuziasm entuziasmul de romantic a debutantului Sorescu, surprinzând cu o intuiție sigură jocul grav existențial pe care ni-l propunea poetul la 1965: „Fundamental, Marin Sorescu are o capacitate excepțională de a surprinde fantasticul lucrărilor umile și latura imensă a temelor comune. Este entuziasmat și beat de univers, copilăros, sensibil și plin de gânduri până la marginea spaimei de ineditul existenței, romantic în accepția largă a cuvântului (G. Călinescu, **Un tânăr poet**, în „Contemporanul", 1964, nr. 43)

Același **textexistențialism** îl remarca și Eugen Simion într-un portret monografic sugestiv: „De la **Poeme** până a volumul **La lilieci**, când formula lirică se schimbă, Marin Sorescu folosește aceeași tehnică de a semnifica, apropiată în plan pur teoretic, cu aceea a semiologului. „Textul" lui Sorescu este însă ceva mai dificil: existența, universul, destinul individului în relațiile știute și neștiute. Poemele sunt din ce în ce mai rafinate și cu o filozofie (meditație) ce tinde progresiv spre cercurile largi ale problemei (Eugen Simion, **Scriitori români de azi**, vol. III, Chișinău, 1998, p. 140).

De spectacolul ludic al **semnificării** sensurilor existențiale în sens postmodern se preocupă Maria Vodă Căpușan în studiul **Marin Sorescu sau despre tânjirea spre cerc** (Craiova, 1993), care diagnostichează exact **ontologia** și **problematica ontică subiacentă** în textul sorescian. Prudentă, autoarea vorbește despre un deconstructivism constructiv, „cu sens de creație, opera fiind „Dichitung", adică facere, geneză de cuvânt și de lume, tentativă demiurgică prin excelență.

Demersul sorescian este postmodern prin fragmentarismul său structural, expresie a trăirii angoasante a timpului, a trăirii **pe cutremure**. Cercul e doar râvnit, căutat, visat,



perfecțiunea sferică fiind mereu amânată, aruncată în sfera posibilului. „El rămâne doar tânjire după care, niciodată nu e cerc de-a binelea; e o rotire, o mișcare ciclică a lumii - numită adesea ca atare - jinduind spre acel cerc pe care nu-l poate totuși atinge. Și dacă fiecare „cosmoid" Sorescu - întrebuințând aici termenul blagian pentru Opera mai mult decât cosmos, în sensul coerenței superioare față de lumea existențialului - este, astfel, tânjire către cerc, ea e pusă în text în felurite moduri ale vestirii lui - prin ciclu, prin spirală sau poate chiar prin quadratura imposibilului cerc, paradoxal..." (Maria Vodă Căpușan, **Marin Sorescu sau despre tânjirea spre cerc**, Craiova, 1993, p. 17).

Marin Sorescu nu face altceva decât **punere în text a Lumii** într-o fisură ontologică apărută între posibilul și imposibilul cerc, pe valul tânjirii existențiale, între hamletianele **a fi** și **a nu fi**. Modernitatea viziunii e acordată la „energetismul pulsatoriu al acestui sfârșit de mileniu". Nu e vorba, la Sorescu, de o trăire armonioasă, conturată monadologic, în chip închis adică, ci de o pulsație, o vibrație discontinuă ce subminează mereu articulația, închegarea, alcătuirea.

Cu Maria-Ana Tupan reintrăm - de astă dată cu o terminologie mai sofisticată și „specializată" în marele laborator minotaurizat al deconstrucției soresciene, în care firul Ariadnei este el însuși un ghem încâlcit.

Jocul textual cu toate aventurile lui derivate-intertextul, paratextul, metatextul, arhitextul - impune apartenența la o tipologie modernistă cu un accent puternic pus pe „ruptură", pe „discontinuitate". Modernismul, care confundă nașterea cu apocalipsa, și mai cu seamă postmodernismul relativizant, înaintează prin temă și variațiuni în textele altora, dând naștere la o intertextualizare liberală. Încă în **Parodii**, tiparele clasice sunt sfărâmate, iconoclastica stimulând „alchimiile verbale ale scriiturii postmoderne". Jocul intertextual are caracter total, implicându-l în deconstrucție și pe poet: „Marin Sorescu descentralizează atât hipotextul, căruia îi dereglează funcția autotelică (retorica mimotextului deconstruiește semnificația hipotextului), cât și propriul discurs, generat prin practici inter- și transtextuale" (Maria-Ana Tupan, **Marin Sorescu și deconstructivismul**, Craiova, 1995, p. 47). Recrearea prin parodiere și „croșetare" a textelor și codurilor hipotextului prin operațiuni textule (paratext, metatext, arhitext) dădea naștere la o gândire poetică absolut nouă, sfidătoare de tipare vechi. Dialogismul, „heteroglosia" se sincronizau cu structuralismul și deconstructivismul apusean, nu cu practicile realist-socialiste. La Sorescu găsim o absolutizare a eului, a sinelui râvnitor de identitate, de Eu împlinit existențial, acesta devenind Centru al cercului conștiinței: „Abisul centrului a fost, fără îndoială, o idee inspirată de noul model al universului, propus de astronomii contemporani - «cerul atomic», cum îl numește Marin Sorescu într-un poem" (Ibidem, p. 52).

Demersul deconstructivist al poetului român este de fapt un demers constructivist cu accente sau cu accidente de-constructiviste; textul sorescian, construit în temeiul jocului, este - prin însăși epistemologia ludică - deconstruit, în sensul că poetul organizează/dezorganizează, articulează/dezarticulează, dezvăluie/ învăluie sensul. Sorescu face/contraface textul conform unei strategii a **șocului ontologic**, drept consecință apărând un intertext dintre viață și moarte. Construcția clasică se conjugă cu deconstrucția postmodernă, în sfera unei conștiințe marcată tragic și eliberată prin ironia blândă românească și katharsisul de speță mioritică.

Studiul monografic al lui Fănuș Băileșteanu conduce demonstrația critică anume în această albie a ontologicului și

(urmare din pagina 17)

metaficizului. Considerat poet şi nu „scriitor total", clasicist în structură cu accente deformatoare, un ingenuu în sensul lui Pasternak şi nu un manierist mai abstract de felul lui Prévert (poetul român are, spre deosebire de ironia amară a poetului francez, „o ironie, în genere, mai dulce, mai zglobie, mai humorală"), un creator de univers cu ajutorul „aventurii lirice" în spiritul lui Geo Dumitrescu, - dar cu caracter „general, etern" şi nu imediat concret, Sorescu are un „sistem" cosmologic bine articulat şi o „filosofie înaltă" care depăşeşte topârceniştii şi minulescienii de ocazie.

Un tâlc existenţial este dat şi copilăriei, mare supratemă a poeziei soresciene, prin care „universul este perceput în datele lui esenţiale", iar lumea rurală cu datele specifice ale tradiţiei, ale mythos-ului naţional. Copilăria poetului apare ca arhetip al copilăriei lumii: „Dacă în copilărie e de văzut un fragment al istoriei, al ontologiei omului şi istoria devine, la rândul ei, o „amintire din copilărie" a umanităţii, plină de fapte care, memorate mai târziu, trebuie să nască învăţăminte, să instruiască despre fizionomia, evoluţia şi valorile comunităţii. Necesară „ucenicie" în viaţa socială. Deşi puţin explicită, meditaţia asupra istoriei rămâne o permanenţă în versurile lui Marin Sorescu" (Fănuş Băileşteanu, **Marin Sorescu**, studiu monografic, Bucureşti, 1998, p. 62).

În poezia erotică, după cum precizează pe bună dreptate criticul, Marin Sorescu este un autentic poet al iubirii, cu precizarea că „poeziile sale nu cântă iubirea, ci regizează un spectacol hilar al „tratativelor", al neînţelegerilor, al împunsăturilor dintre parteneri". Cu alte cuvinte unul construieşte, altul deconstruieşte: „Întotdeauna nu eşti alta/ Şi întotdeauna eu sunt acelaşi". Noul Don Juan e narcisiac, construindu-şi mai degrabă propriile ficţiuni, propriile fantasme şi bucurii, prin însuşi modul de a o crea (prin mytos) pe iubită. Avem, însă, în construcţia sorescianâ aceeaşi ingenuitate şi aceeaşi sfinţenie specific românească: „Dincolo însă de toate avatarurile, rămâne, de piatră, religiozitatea română a sentimentului de dragoste, primordialitatea îmbrăţişării, impulsul iniţial al sărutului pe care Brâncuşi, ca nimeni altul mai frumos, l-a imortalizat în rocă de granit, ca să poarte peste veacuri mesajul vitalităţii româneşti, ca un simbol al temeliilor de neclintit: „Să fac un bine vital,/ Nu un rău capital,/ Să pui umărul la aducerea pe lume a unui om" (Ibidem, p. 84).

Există la Sorescu o bucurie de a crea, o plăcere juisantă şi o gravitate cosmică, demiurgică a creaţiei. Ca şi indicul Shiva el dă naştere Lumii dansând, jucându-se. Modelele sale „demiurgice" de universuri sunt Eminescu, Shakespeare, Dante, la care se mai adaugă modernul Meşter Manole. Ei fac gesturi esenţialmente demiurgice de construcţie/ deconstrucţie, reiterând şi corijând, punând în „texte" şi proiecţii noi creaţia lui Dumnezeu. „Vărul lui Shakespeare are apetituri enorme de facere/ desfacere a lumii, asemenea modelelor, demiurgia fiindu-i codificată în sânge ca dat imuabil al fiinţei sale de creator. Aceeaşi bucurie a creaţiei o are şi Sorecu-prozatorul, Sorescu-eseistul şi Sorescu-dramaturgul.

Studiul monografic al lui Fănuş Băileşteanu are meritul indiscutabil de a fi urmărit conjugarea universalităţii lui Sorescu cu „un nu ştiu ce" românesc care nu a dus absurdul existenţialist la extreme şi de a întrezări o invariantă clasică în schimbătoare variante şi variaţiuni structurale soresciene: „Fireşte, Marin Sorescu a de-mitizat, a subminat toate structurile (de fapt - aproape „toate"; i-a rămas „clasic": simţul istoriei naţionale, al valorilor estetice, al folclorului, al lui Eminescu, Brâncuşi, Arghezi, al muzicii oltenești..., de aceea s-a „rupt" el de farsa ori drama absurdă care-i dădea târcoale prin anii '70, cum ziceau şi lăsau de înţeles Goga ori Rebreanu, el, Marin Sorescu din Bulzeştii Olteniei, a intrat în universalitate pe o poartă proprie, românească - poate Poarta gorjeană a lui Brâncuşi, dar şi aceasta s-a... universalizat). „Inteligentul (şi prolificul) autor care «s-a jucat» tot timpul (cum, repet, mi-a mărturisit odată) a creat (totul?) **altfel**. (Nu «astfel» - cum se numeşte o poezie intrată în manuale)" (Ibidem, p. 145).

Majoritatea cărţilor despre Sorescu sunt o dovadă că de astă dată critica literară românească, remodelându-şi modelele, a găsit chei potrivite de a de-construi din propriul joc al structurilor, din variaţiunile şi invariaţiunile (inter)textuale, în care viaţa şi moartea sunt singurele constante.

teatru

DEMITIZARE INTELIGENTĂ

de MARIA LAIU

Teodor Mazilu face parte - cu excepţia perioadei 1970-1978 în care piesele sale au fost interzise de cenzură -, dintre dramaturgii români foarte jucaţi, e drept că nu întotdeauna cu rezultate spectaculoase. În sensul că, deseori, a avut (are încă) parte de montări anoste, lipsite de spirit. Asta mai ales în vremea din urmă, când regizorii se lasă prea lesne seduşi de modul actualizării, împrestriţându-şi montările cu tot felul de lucruri inadecvate.

În asemenea context, ne bucură faptul că tocmai o tânără regizoare, Alice Barb, a ştiut să demonstreze că actualitatea unei piese nu presupune numaidecât o actualizare forţată, că aceasta (actualitatea adică) poate fi descopetită chiar la nivelul scriiturii, respectând întru totul textul şi speculând cu multă inteligenţă subtextul.

Spectacolul cu **Don Juan moare ca toţi ceilalţi** (Theatrum Mundi, se joacă la Sala Atelier a T.N.B.) are rara calitate de a prezenta un Mazilu autentic, încărcat de metafore, dar şi frenetic o viaţă presupusă, şi care, din dorinţa de a fi prea sincere riscă să devină sarcastice, groteşti.

Demitizarea lui Don Juan - om şi el ca toţi ceilalţi, supus greşelilor, plăcerilor cărnii şi laş în faţa morţii -, este făcută cu agresivitate, astfel încât să ne doară. Satira este usturătoare, dar numai câtă vreme se dă valoarea cuvenită fiecărei replici. Este meritul deosebit al regizoarei de la Theatrum Mundi, acela de a fi fost găsit realul echilibru între limbajul operei scrise şi cel al creaţiei scenice. Or, asta s-a putut întâmpla, pe de o parte printr-o renunţare aproape totală la decor (este suficient un practicabil îmbrăcat în pânză albă, fosforescentă, un frigider imens în care, din când în când este ascunsă Maria Antoaneta, şi unul sau două scaune) şi prin crearea unor costume de epocă foarte stilizate, (decorul: Alice Barb, Costumele: Oana Botez) - dar în care elementele (perucile supradimensionate, buretele imens de sub rochia vaporoasă a Mariei Antoaneta care-i împiedică apropierea de Don Juan etc.) capătă un rol esenţial, ridiculizând scenele cele mai pline de „romantism" insinuând o lume lipsită de poezie. Pe de altă parte, personajele mitice devin propriile lor fantoşe, nişte bieţi bufoni inutili la o curte care nu mai există de mult.

Actorii au dat dimensiunea cuvenită personajelor interpretate. Se remarcă în mod deosebit jocul nuanţat, plin de ironie, pe alocuri şi de sarcasm, a lui Viorel Comănici (Don Juan). Îl secondează cu discreţie şi profesionalim Maria Junghietu, într-o Maria-Magdalena patetică atât cât se trebuie, mironosiţă pe alocuri, temperamentală numai din când în când. Un rol deosebit în economia reprezentaţiei, îl au apariţiile episodice ale celor doi gardieni interpretaţi de Marius Gâlea (cu delicată ironie) şi de contratenorul Romeo Văsuţ, a cărui evoluţie este marcată nu de rostirea unor replici ci de... cântec. Trilurile sale au darul de a ridiculiza, de a caricaturiza anume scene din spectacol. Mai puţin seducător, însă decent, se dovedeşte a fi jocul tinerei Claudia Negroiu (Maria Antoaneta), care pare a-şi creiona personajul mizând mai mult pe datele fizice extrem de delicate decât pe inteligenţa gestului şi a rostirii replicii.

În totul, spectacolul realizat de Alice Barb poartă pecetea unui lucru bine făcut, curat, limpede şi, mai important decât toate, agreabil.

CUI I-E FRICĂ DE LUPII DIN VIRGINIA?

de ILINCA GRĂDINARU

Primul mesager al „păcii" între popoare este televizorul. Prin intermediul micului ecran populaţia diverselor ţări indiferent de nivelul intelectual sau chiar de posibilităţile materiale este în măsură să asiste la dezbaterea problemelor cu care se confruntă civilizaţia democraţiei occidentale (spaţiu care domină reţeaua prin cele mai performante canale). Din Africa, India şi până în Balcani, oamenii obişnuiţi, majoritatea crescuţi în culturi încă închise influenţelor străine, sunt implicaţi în dileme faţă de care în alte condiţii ar fi rămas poate indiferenţi. Spectacolul şi aparenta varietate a televiziunii prin cablu îi atrage şi, subtil le influenţează evoluţia în societate. Conştiinţele se nivelează dispunând de aceleaşi arii, minuţios circumscrise de o gândire megalomană. Teritoriul difuz al viselor este îngrădit cu scopul clar al orientării spre speranţa într-o lume mai bună sau o împlinire socială, conflictelor interioare le revine simplismul soluţiilor din cadrul comunităţii, iar tendinţei fireşti a tânărului spre evadare şi revoltă i se oferă „rebeliunea" modelor şi a muzicii moderne. Într-un sistem atât de bine organizat spectatorul e copleşit şi, incapabil să mai asimileze avalanşa de informaţii, rămâne un simplu privitor pasiv, mimetic şi dezorientat.

Când la începuturile cinematografului s-a afirmat că filmul este un mare negustor de vise nu s-a imaginat poate dimensiunea manipulatoare pe care, de-a lungul unui singur secol acesta o va căpăta. Oferind vise, dar vise dirijate, cinematograful a început să fie obiectul unui adevărat experiment psihologic extins la nivelul întregii lumi. Omul, deposedat de chiar dreptul de proprietate asupra vieţii sale, a devenit astfel şi continuă să fie, un factor pasiv care înregistrează evenimente exterioare încercând să le aducă la scara destinului său individual. În sensul noului statut pe care, fără să-şi dea seama şi l-a asumat fiecare, s-au accentuat aşa zisele boli ale omului modern: izolarea, consecinţă directă a pasivităţii, sau încercarea de a prelungi pe orice cale reveria experimentală în faţa televizorului. Şi tot astfel s-au redescoperit mijloacele artificiale de evaziune din real: alcoolul, drogurile sau sexualitatea excesivă. Pe fondul unei dimensiuni muzicale menite să speculeze excitarea maximă a simţurilor, toate acestea au creat cadrul proprice pentru a transforma idealismul romanţios insuflat de un anumit gen al filmului de televiziune, într-un cinism acerb. Alimentat de sentimente contradictorii, de imaginea înfloritoare a unei Americi bogate şi de realitatea şocantă a străzilor aceluiaşi pământ al făgăduinţei, lipsit deci chiar de obiectul unor aspiraţii, omul modern plonjează într-o confuzie totală atât a valorilor sociale cât şi a propriei sale spiritualităţi. Realitatea acestei crize interioare este, se pare, singurul punct de interes al filmului de artă din ultimul deceniu.

Dacă asta ar putea fi concluzia vizionării creaţiei britanice **Velvet goldmine**, în aceeaşi cheie tematică s-ar putea înscrie şi **Antarctica**, producţie spaniolă a anului 1995, film prezentat în cadrul Săptămânii filmului spaniol la cinematograful Studio.

Destinul unei foste cântăreţe de muzică rock este marcat de descoperirea unei cantităţi imense de droguri. În mod paradoxal, nu o surprinzătoare îmbogăţire îi va caracteriza viaţa ulterioară ci fuga continuă alături de cel care-i facilitase accesul la „comoară". De-a lungul acestei călătorii însă relaţia dintre cei doi îi transformă din parteneri într-un adevărat cuplu, iar fosta prostituată, dependentă de heroină, Maria, îşi găseşte fericirea alături de iubitul său în singurătatea unei case de ţară din ţinutul Antarctica.

Chiar dacă spaţiul geografic diferă, cele două creaţii sunt extrem de asemănătoare. Caietul program enumeră temele filmului: drogurile, muzica, delicvenţa, practic aceleaşi din **Velvet goldmine**. Soluţiile stilistice compun iarăşi o atmosferă barocă, halucinantă, aspectul unei realităţi contorsionate. S-ar putea atunci concluziona că realităţile sociale ale unor ţări ca Anglia şi Spania se identifică până într-atât? Într-un sens, da. Deoarece în ambele cazuri se iau în discuţie destine individuale şi, în ambele cazuri povestea se conturează în urma raportării acestor destine la un model. Este vorba atât în cazul vedetei rock din **Velvet goldmine** cât şi în cazul fostei cântăreţe rock din **Antarctica** de încercarea de a se integra într-o societate care funcţionează pe anumite tipare impuse nu atât de propriile-i prejudecăţi, cât de imaginea pe care aceasta o are despre ea însăşi. Viziunea, complet dezbrăcată de o anume culoare naţională (ambele filme puteau fi prezentate în orice limbă europeană) s-a ridicat la nivel de model prin mediatizarea exagerată şi nediferenţiată a unor evenimente excepţionale din întreaga lume. Astfel a fi tânăr a început să echivaleze cu a fi drogat, homosexual, delincvent şi iubitor al muzicii rock. În căutarea unei linii personale, specifică acestei vârste, a intervenit astfel raportarea la un număr dat de alternative. În momentul în care categoriile devin nesatisfăcătoare traiectoria destinelor devine tragică. Societatea, obişnuită să opereze cu anumiţi termeni respinge indivizii atipici care sunt nevoiţi fie că se izoleze într-o realitate proprie, fie să îşi susţină punctul de vedere până la paroxism intrând astfel într-un spectaculos proces sinucigaş. Ambele alternative sunt tragice. În primul caz, pe care-l întâlnim şi în **Antarctica**, eroii sunt nevoiţi să se regăsească pe ei înşişi într-un spaţiu care ar fi trebuit să constituie, în mod natural, punctul lor de pornire în viaţă. În mijlocul naturii stâncoase a peisajului spaniol, lângă o bunică surdă, reprezentant alienat al tradiţiei şi continuităţii fireşti, a unei moşteniri spirituale, ei îşi caută repere şi sprijin. Respinşi de existenţa fragmentară şi ademenitoare a metropolei cei doi sunt astfel condamnaţi să trăiască mai departe cu sentimentul exilului şi al marginalizării. Vedeta rock din **Velvet...** este ucisă de chiar amploarea industriei spectacolului pe care a născut-o în jurul ei, dintr-un simbol al libertăţii devenind treptat o monedă forte pe piaţa comerţului cu revoluţii pentru adolescenţi. Un cuvânt cheie de maximă importanţă pentru caracterizarea acestei paradoxale realităţi este spectacolul.

Viaţa ca spectacol, filmată, montată şi prezentată sub titluri de scandal este uniformă cu care televiziunea a îmbrăcat umanitatea impulsionând-o spre extravaganţă, exterioritate şi fragmentarism înspre o perpetuă violare spirituală a individului, într-un marasm coşmaresc. Nu întâmplător filmele ce caracterizează tânăra generaţie de cineaşti creează terenul unei revoluţii, fie ea îmbrăcată în catifeaua seducătoare a filtrelor de difuzie, sau exacerbată de detaliile naturaliste într-un film ca **Trainspoting**, o revoluţie împotriva unei societăţi adormite în decorurile ieftine ale romantismului siropos televizat. Viaţa interioară a fiecăruia nu poate să devină o scenografie de doi bani din realităţi contrafăcute, iar creativitatea sa originală nu trebuie supusă mesajelor moralizatoare cu priză la public.

Biblioteca noastră

1) **Vraja orei** (Crisula Ştefănescu), versuri, Editura Jurnalul literar, preţ neprecizat.

2) **Semne** (Crisula Ştefănescu), versuri, Editura Albatros, preţ neprecizat.

3) **Ana şi Satana** (Crisula Ştefănescu), teatru, Editura Jurnalul literar, preţ neprecizat.

4) **Pseudonimele îngerilor** (Constantin Hrehor), versuri, Editura Axa, preţ neprecizat.

5) **Amprente** (Bianca Marcovici), versuri, Editura Clusium, preţ neprecizat.

6) **Masochistul** (Traian Negulescu), proză, Editura Salonul literar, preţ neprecizat.

7) **Din pragul frigului statornic** (Eva Boeriu), versuri, Editura Paralela 45, 15.000 lei.

8) **Pe streaşina veacului** (George L. Nimigeanu), versuri, Editura Augusta, preţ neprecizat.

9) **Leandrii Greciei** (Minerva Chira), versuri, Editura Clusium, preţ neprecizat.

10) **Un strigăt sub Turnul Eiffel** (Constantin Buiciuc), Editura Marineasa, preţ neprecizat.

11) **Legende indiene** (antologie V. Andrei), proză, Editura Prometeu, preţ neprecizat.

12) **Cartea morţilor** (Nina Ceranu), proză, Editura Augusta, preţ neprecizat.

13) **Primul tren, spre Craiova** (Corneliu Vasile), proză, Editura Gitech, preţ neprecizat.

14) **De dragoste** (Elisabeta Bogăţan), versuri, Editura Eminescu, preţ neprecizat.

15) **Strângere din umeri** (Adina Huiban), versuri, Editura Augusta, preţ neprecizat.

jean-louis curtis

TEMPLUL IUBIRII

„Ce-aş vrea să fiu?" Aş vrea să fiu destul de bogat ca să nu depind decât de mine însumi", răspunde Jean-Louis Curtis la un chestionar. Nu ştiu dacă, în calitate de scriitor, fie el francez, fie el academician, Jean-Louis Curtis a devenit bogat, dar celebru a devenit.

Jean-Louis Curtis este pseudonimul lui Louis Laffitte, prestigios şi productiv scriitor francez care, din 1986, este membru al Academiei franceze. S-a născut la Orthez, în departamentul Basses-Pyrénées, în 1917. După terminarea studiilor universitare, a predat engleza în diverse localităţi din Franţa, mai înainte de a se instala definitiv la Paris. În timpul celui de-al doilea Război Mondial a luat parte activă la mişcarea de eliberare a Franţei. După vârsta de 35 de ani călătoreşte foarte mult şi se pregăteşte să renunţe la învăţământ pentru a se dedica scrisului.

A publicat mai bine de douăzeci de lucrări personale (romane, povestiri, parodii, jurnal, eseuri), precum şi traduceri din limba engleză (Shakespeare, Philip Toynbee, John Osborne). Dintre romane, menţionăm doar ***Les Fôrets de la Nuit*** *(1947), care i-a adus, la numai 30 de ani, Premiul Goncourt, şi* ***Le Temple de l'Amour*** *(1990), din care reproducem fragmentul de mai jos. A primit, pentru întreaga sa operă, Marele Premiu pentru literatură al Academiei franceze.*

Romancier de factură clasică, Jean-Louis Curtis este pasionat de psihologie socială, ca şi Balzac, şi preocupat să ofere cititorilor săi o morală „provizorie". Pe un fundal împrumutat din istoria reală - societatea franceză de la sfârşitul acestui secol sub aspectele ei majore -, îşi conturează personajele cu o artă deosebită în care ironia incisivă este subsumată înclinaţiei sale pentru dreptate şi echitate.

Când a fost întrebat dacă este un scriitor „angajat", Jean-Louis Curtis a replicat: „A-ţi pune o problemă nu înseamnă a te angaja. A te angaja înseamnă a răspunde la ea."

Citindu-l, eşti încercat de două sentimente contradictorii - să râzi şi să plângi, şi nu ştii ce e preponderent în cele din urmă în scrisul lui: comicul sau dramaticul?

„Prefer registrul comic - mărturiseşte autorul -, care se potriveşte mai degrabă cu temperamentul meu. Şi, de altfel, când e vorba de moarte, e bine, după cum ştim, să ne grăbim să râdem."

Inteligenţa critică remarcabilă a lui Jean-Louis Curtis e însoţită de o virtuozitate stilistică ce se exprimă cu subtilitate şi rafinament, conferind cărţilor sale un farmec rar.

Templul Iubirii *are drept personaj central o candidă, iubitoare şi dezinteresată fată pe nume Sylvie. Ea îi descumpăneşte pe cei apropiaţi, mari burghezi, care sunt pe punctul de a o considera anormală fiindcă e prea puţin adaptată acestui sfârşit de secol. Invitată la domeniul de la Granges, al bunicului ei, unde o imitaţie de templu grec pare să joace un rol important în povestire, se remarcă printr-o naivitate plină de bun-simţ. Numai bunicul ei, domnul Kergilan, un extravagant bătrân miliardar, obsedat de frica de moarte, şi Léopold Follion, un parazit lucid şi cinic, intuiesc adevărata fire a Sylviei şi sunt impresionaţi de graţia ei misterioasă. Sylvie va fi cauza involuntară a unei drame brutale, la sfârşitul căreia se va revela ceea ce este ea în realitate: un suflet tare.*

Mira îşi continua cu glas scăzut aparteul cu domnul Corneilh. „Am mai auzit glumele astea", spunea ea.

„Şi eu, dar aceste evocări din perioada dintre cele două războaie mondiale sunt totuşi interesante. O lume dispărută. Generaţia mea n-a cunoscut nimic din toate astea."

„În ce mă priveşte, eu trăiesc în pas cu vremea mea."

„Aveţi, fără îndoială, dreptate", zise el aruncând asupra vecinei sale o privire în care se citeau admiraţia şi o anume complicitate.

Edmonde Corneilh n-avusese prilejul să plaseze nici o vorbă de când începuse dineul. Când Léopold Follion şi Eliane Morin se aflau la aceeaşi masă, monopolizau conversaţia, mai ales Léo, care-şi făcea numărul de cozeur profesionist, un număr pentru care era recompensat gras. Un bufon de meserie trebuie să sporovoiască, să lanseze poante şi să-şi agite sceptrul de măscărici. Cum era citat un nume de persoană sau de loc sau o anumită dată, hop!, Léo sărea pe subiect, reconstituia imediat un personaj, un caracter, o împrejurare mondenă, găsea la ţanc, în memoria lui, pe cât de vastă pe atât de precisă, elementele necesare pentru a-şi hrăni afirmaţiile. Acest trio, tatăl ei, Léo, Eliane, reprezenta ceea ce mai rămăsese dintr-o coterie, dintr-o mică gaşcă numărând vreo treizeci de persoane, care, timp de două sau trei decenii, sau mai mult, fusese amestecată în tot ceea ce era amuzant sau şic în Paris. Această mică gaşcă se învârtea asemenea unor sateliţi în jurul a trei sau patru sori creatori, fără se creeze nimic ea însăşi, dar reflectând în toate direcţiile razele pe care le transforma şi ea în clorofilă hrănitoare. Membrii ei făceau oficiul de agenţi de difuzare şi de publicitate. După al doilea Război Mondial, utilitatea lor a scăzut, căci acum existau alţi intermediari, presa de mare tiraj, revistele, radioul, televiziunea şi cinematograful care îşi asumaseră sarcina să răspândească până departe renumele aştrilor societăţii sau artelor. Moda se schimba, dar mica gaşcă rezista de bine de rău în pofida unor ani mai dificili, ani ingraţi, în care protipendada nu mai era reprezentată de rentieri mărinimoşi, spirituali şi frivoli, ci de intelectuali greu inteligibili, filozofi, profeţi, ziarişti aroganţi şi tehnocraţi care îţi dădeau fiori pe şira spinării doar văzându-i şi auzindu-i. Mica gaşcă continua să ia masa în oraş, să asiste la premiere, să viziteze expoziţiile şi să converseze, în fiecare dimineaţă, la telefon, despre incidentele cele mai banale survenite în viaţa fiecăruia dintre membrii săi. Deocamdată totul nu era decât divertisment şi desfătare, dar, treptat-treptat, în decursul anilor, rândurile lor se răreau. Din ce în ce mai des, trebuiau să se adune la Sainte-Clotilde, Saint-François Xavier, Saint-Thomas d'Aquin, Saint-Honoré d'Eylau, Saint-Philippe du Roule, ca să-şi ţină cenaclul în aer liber, în piaţa din faţa bisericii, după ceremonie... Curând Brice Kergilan, Léopold Follion şi Eliane Morin, tot participând la noi sărbători, constată că erau aproape singurii care să şi le amintească pe cele de altă dată. Această comunitate de amintiri le consolida legăturile. Nimic nu le era mai scump decât să-şi evoce unul altuia perioada anilor '20, a anilor '30, a anilor '40 (ei, da, în ciuda timpului...), care, de acum înainte, apăreau în ochii lor învăluiţi într-o vrajă magică. Erau anii în care fuseseră tineri, seducători şi sărbătoriţi. Atunci, cu siguranţa persoanelor care, toată viaţa lor, au fost obişnuite să se afle în prim plan, să fie vedete, continuau să joace rolurile principale ca şi cum nimic nu s-ar fi schimbat, chiar dacă se găseau în compania unor oameni care, aparţinând unor generaţii mult mai tinere, n-aveau nici un motiv să se intereseze de o perioadă antebelică, la fel de îndepărtată pentru ei ca Vechiul regim. Aşa că, pentru Edmonde Corneilh, dineurile la Granges puteau să fie plicticoase, şi întrucâtva chiar penibile. Se consola spunându-şi că ele erau într-o şi mai mare măsură pentru Mira: în afară de neplăcerea şi neliniştea pe care Mira le încerca atunci când fiica şi ginerele soţului ei se „pripăşeau" (termenul ei) la Granges, ea trebuia să participe la dineuri la care conversaţia dintre soţul ei, domnul Follion şi anumiţi oaspeţi, ca Eliane Morin, o reduceau la tăcere, devenind evidentă pentru toţi cei prezenţi incapacitatea ei de a-i face faţă. Cum stătea în capul mesei, în faţa domnului Kergilan, se răzbuna acaparând atenţia unuia sau altuia dintre vecini, pe care îi silea să se întreţină în exclusivitate cu ea, în aparteuri purtate în şoaptă şi pe care domnul Kergilan, gelos şi bănuitor, le întrerupea uneori zicând: „Tare mi-ar plăcea să ştiu ce se vorbeşte acolo, la liturghiile acelea şuşotite." În seara aceea Mira se abătuse asupra vecinului ei din dreapta, Hubert, cel din stânga, Léopold Follion, fiind prea bătrân, prea excentric şi mai ales prea răutăcios: excela în a fi zeflemitor, dădea la iveală intenţiile cele mai ascunse... Prea primejdios. Mira se prefăcu deci că „flirtează" (cuvântul pe care l-ar fi folosit ea) cu Hubert, în aşa fel încât să-i irite atât pe soţul ei cât şi pe nora ei: pe soţul ei, deoarece se gândea că aceste suferinţe mărunte pe care i le crea l-ar lega şi mai mult de ea; pe Edmonde, pur şi simplu deoarece o ura („Când îmi iau aerul meu de superioritate, şi ştiu să mi-l iau, gândea Edmonde, Mira pălește") sau poate şi fiindcă era neîncrezătoare în aceste vizite familiale, nu se ştie niciodată, bătrânul putea să se înduioşeze, să schimbe dispoziţiile testamentului pe care le luase... Edmonde ghicise, sau credea că ghicise, aceste mici secrete din mintea Mirei, deoarece, Dumnezeule mare, nici nu era prea greu, şi un copil ar fi putut face asemenea deducţii. Dar se mai gândea că în mintea şi în viaţa Mirei existau şi alte secrete, mai importante poate, dar care, pentru moment, scăpau perspicacităţii sale. O dezmăţată de soiul ăsta (şi, de fapt, de unde provenea? Léo afirma că venea din stepele Asiei Centrale şi că fusese principala favorită a lui Attila) e clar că nu putea să se lipsească de bărbaţi. Dacă se ducea la Paris atât de des, era, fără nici o îndoială, ca să se întâlnească cu un amant şi în mult mai mică măsură să se ocupe de acel proiect de a-şi deschide un magazin. Or, tatăl ei era gelos ca un tigru. Odată era cât pe ce să o sugrume pe una dintre iubitele lui când a descoperit că îl înşela. Altădată o biciuise pe una la sânge; trebuise chemat un chirurg ca să-i coasă pielea;

și, de când cu acest incident, tatăl păstra biciul în cameră, agățat pe perete, ca un avertisment dat viitoarelor concubine. Puteai să crezi că și el venea, pe linia unor strămoși îndepărtați, din stepele Asiei Centrale, cu hoardele lui Tamerlan sau ale lui Gingis-Han. Un despot oriental. Dacă ar afla într-o zi că mult iubita lui Mira îi este necredincioasă, ar urma imediat dizgrațierea ei, divorțul și ordinul dat notarului de a anula testamentul până la redactarea altuia nou. Aceasta doar în cazul în care șocul nu l-ar da gata mai înainte ca el să aibă timpul să ia aceste măsuri sănătoase. De când cel care le era tată și socru făcuse această căsătorie fatală, doamna și domnul Corneilh așteptaseră ca noua soție să calce greșit. Dar ticăloasa era abilă, probabil că își lua o mie de precauții. Domnul și doamna Corneilh se gândiseră la un moment dat să o pună sub urmărirea unui detectiv particular, cu fotografii și filme. Renunțaseră însă, nu din considerente morale, bineînțeles, ci doar din prudență: erau metode dubioase, care puteau uneori să se întoarcă împotriva celor care le foloseau.

„Cred că la data aia am să fiu la Bayreuth" spunea, în acel moment, Eliane Morin, răspunzând unei întrebări pe care i-o pusese domnul Follion:

„Mare noroc ai, suspină el. Eu n-am mai fost de nu știu cât timp. Cel puțin douăzeci de ani. Ce se reprezintă anul ăsta?"

„**Ring**"-ul, replică Eliane Morin cu glas scăzut, cu un aer enigmatic ca și cum ar fi fost o parolă destinată numai câtorva inițiați.

„**Ring**-ul! strigă deodată Mira, cu o figură aproape schimonosită de groază. Dacă nu mă înșel e chestia aia în patru părți pe care trebuie s-o asculți patru seri la șir? Cum oare îi zice pe franțuzește?"

„**Inelul Nibelungilor**" zise Eliane Morin cu calmul disprețuitor al unui orator public căruia un neisprăvit jalnic din fundul sălii îi lansează o provocare sortită dinainte eșecului.

„Am fost târâtă într-o seară la Operă ca să ascult prima parte, nu-mi mai aduc aminte titlul!"

„**Aurul Rinului**" îi răspunse cu amabilitate oratorul public, bucuros să pună în evidență ignoranța crasă a neisprăvitului.

„Asta e, **Aurul Rinului**. Am plecat după actul întâi, simțeam că nu mai rezist. Ei bine, biata mea Eliane, dacă trebuie să înduri porcăria asta zgomotoasă patru seri la rând, te plâng din inimă."

„Cred c-am să supraviețuiesc, zise Eliane Morin cu un zâmbet abia schițat. **Ring**-ul este, oricum, o capodoperă... Dar, sunt de acord cu tine, Mira, e o capodoperă pentru happy few."

„Pentru cine?" întrebă tânăra femeie încruntând sprâncenele.

„Pentru fericiții puțini la număr."

„De necrezut!" exclamă ea râzând; și se întoarse spre vecinul ei, Hubert Corneilh, ca să-l ia drept martor: cel puțin ea și el, oameni de bun-simț, nu făceau parte dintre acei câțiva sclivisiți masochiști.

Sylvie tocmai se uita mașinal la domnul Firmin care, în picioare, la stânga doamnei Morin, îi prezenta un platou pe care strălucea promoroaca unei înghețate piramidale. Chipul lui lătăreț era marcat de o demnitate impenetrabilă care este semnul distinctiv al elitelor servitorimii; dar, după un anumit tremur al nărilor și al colțului drept al gurii, după o sclipire a ochilor, domnul Firmin dădea totuși de înțeles celor care, din întâmplare, i-ar fi observat în acea clipă fizionomia că nu scăpase nimic din schimbul ostil de replici petrecut între o invitată onorabilă și persoana pe care trebuia s-o numească stăpâna casei. Cu o subtilitate care a mai putut fi întâlnită, în decursul secolelor, în Japonia samurailor sau poate în Bizanț, domnul Firmin transmitea un mesaj elocvent, deși mut; și acest mesaj, Sylvie îl descifră fără nici un efort: „Conflictul era inevitabil. Iată prima încăierare. Nimic surprinzător. Din ziua fatală în care a trebuit să servesc la această masă un fel de mâncare cum sunt chiftele de carne înotând într-un sos de ceapă, am înțeles, cu inima strânsă, în ce neam angajat, spre nenorocirea noastră a tuturor."

Era vizibil că domnul Kergilan nu apreciase acest schimb de replici între soția sa și Eliane. În primul rând, intervenția Mirei, atât de explozivă în mediul lor, punea accentul pe distanța care exista între tânăra femeie și toate celelalte persoane prezente la masă, între ignoranță și rafinament, plebe și hailaif; acest lucru l-a deranjat grozav; apoi, și mai ales, tonul de superioritate al Elianei, care a pus-o la locul ei, cu o perfidie de patriciană, pe cea pe care o considera, desigur, o parvenită, o intrusă, i-a stârnit bătrânului mânia împotriva vechii sale prietene. Insulta publică adusă Mirei, chiar dacă Mira nu-și dăduse seama că era o insultă, cerea răzbunare. Flăcăruia din fundul ochilor lui Brice Kergilan începu să strălucească mai tare, ca de fiecare dată când se pregătea să treacă la represalii; dar i se adresă Elianei cu o voce calmă și cu cel mai suav zâmbet:

„Cum ai reușit să obții bilete? De când toată lumea merge la Bayreuth, practic e imposibil, în afară de cazul în care ești dispusă să... când cunoști niște intermediari buni. La ce agenție te-ai adresat?"

„N-am avut nimic de făcut. Lolotte Vamberg m-a implorat s-o însoțesc la Bayreuth. Ea s-a ocupat de toate."

„Ah! Lolotte?... Înțeleg, murmură domnul Kergilan. Te duci acolo cu vetusta Vamberg. Te admir. Știu că ești răbdătoare, Eliane, dar, totuși, ca s-o suporți pe Vamberg o săptămână întreagă este un act aproape eroic. E tot atât de înfiorător de incultă?"

„Întotdeauna ai avut ceva, nu știu ce, împotriva Lolottei, spuse Eliane Morin semeață. N-ai dreptate. E o wagneriană desăvârșită."

„Oh! Știu, cunoaște muzică... Banca ei e o dovadă... Nu-i mai puțin adevărat că, exceptând afacerile, este de-o prostie ci-clo-pi-că, spuse domnul Kergilan cu aerul că savurează acest adjectiv ca și cum ar fi fost rahat-lokum, care-i plăcea la nebunie. Întreg Parisul face haz de gafele ei de o jumătate de secol. Apropo, fiindcă a trecut o jumătate de secol de-atunci, cum se simte după cura de întinerire făcută la Lausanne? Fiindcă ai însoțit-o și la Lausanne, nu-i așa?"

„Se simte foarte bine. Și eu la fel."

„E drept că ești strălucitoare... Chiar vroiam să te întreb în legătură cu această cură despre care se vorbește mult. Mi-a venit ideea că aș putea s-o încerc și eu."

„N-are cum să-ți facă rău", zise Eliane cu un surâs binevoitor.

„Fiindcă te-ndoiești că s-ar putea să-mi facă bine?"

„Nu zic asta. Dar, după câte îmi amintesc, practicienii de acolo nu promit nimic în privința rezultatelor..., după o anumită vârstă", își încheie ea fraza cu glas coborît și aplecându-se spre el, ca și cum vroia, din discreție, să-i strecoare informația la ureche.

Brice Kergilan nu insistă. Ar fi fost primejdios să încerce să mai câștige un punct. În fond, ținea foarte mult la Eliane, și îi era utilă. Nu vroia să riște s-o piardă. Considera deci că au făcut meci nul și se mulțumeau cu atât.

„Apropo de cură, spuse domnul Follion, intervenind între cei doi spadasini ca să obțină o încetare a luptei, vă amintiți de dragul nostru Anthelme de Fierville și de curele lui de alge? I se spusese că algele conțin principii vitale capabile să reanime forțe virile slăbite. De aceea se ducea la Trouville de mai multe ori pe an, iarna ca și vara, și se instala într-un colț al plajei, unde pluteau în jurul stâncilor niscaiva alge; și stătea în picioare în apă, până la brâu, ore în șir, fără să se miște, cu riscul de a face pneumonie, așteptând ca o algă să vină să mângâie sălașul acelor forțe a căror decădere îl îndurerea profund. Lui Anthelme îi plăcea să se considere un Casanova, nu-i așa..."

Puteai să crezi că și el venea, pe linia unor strămoși îndepărtați, din stepele Asiei Centrale, cu hoardele lui Tamerlan sau ale lui Gingis-Han. Un despot oriental. Dacă ar afla într-o zi că mult iubita lui Mira îi este necredincioasă, ar urma imediat dizgrațierea ei, divorțul și ordinul dat notarului de a anula testamentul până la redactarea altuia nou.

„Se înșela" zise domnul Kergilan.

„Nu chiar, Brice. Pusese la punct o tactică simplă și infailibilă. Le copleșea pe femei cu complimentele cele mai exagerate, dar numai cu privire la calitățile lor morale, la spiritul lor, la bunătatea lor etc., însă niciodată cu privire la aspectul lor fizic. În cele din urmă, exasperate, strigau: «Dar despre frumusețea mea? Nu spui o vorbă?» Și îi cădeau în brațe numai pentru a se asigura că le găsea la fel de frumoase pe cât de inteligente."

„Este exact, spuse Eliane. La vremea lui a avut câteva dintre cele mai frumoase femei din Paris."

„Sau, și mai exact, se lăuda că le avusese, domnul Kergilan. Nimeni nu se apuca să verifice."

„La urma urmelor, avea un oarecare farmec, o gentilețe, o falsă naivitate" insistă Eliane.

„Am găsit întotdeauna că avea un cap și o alură de țârcovnic din Vandeea de jos", se încăpățână să replice domnul Kergilan.

„De ce Vandeea *de jos*?" întrebă Edmonde Corneilh.

„Nu știu. Mi se pare că asta pune o tușă agravantă pe portretul lui."

În clipa aceea, vocea proaspătă și puțin timidă a Sylviei, care nu rostise o vorbă tot timpul mesei, se făcu auzită:

„Oamenii despre care ați vorbit în seara asta erau prieteni cu dumneavoastră?" întrebă ea.

Deodată asistența încremeni. Toate privirile se îndreptară spre tânăra fată. Urmă un moment de tăcere. Eliane luă conducerea:

„Da, Sylvie. Erau prieteni."

„Ah, așa... Mă întrebam... Nu vă mai vedeți cu ei, poate?"

„Da' de unde. De ce nu ne-am mai vedea cu ei?"

Tăcerea se făcu și mai apăsătoare.

„Fiindcă vorbeați despre ei la trecut... Ah! înțeleg... Au murit toți..."

Nimeni nu dădu vreun răspuns. Privirile se întoarseră de la Sylvie, care deveni deodată foarte roșie.

„Dacă am trece în salon? propuse gazda, privind-o pe soția sa de la celălalt capăt al mesei. Mira?"

Prezentare și traducere
de **Sanda Mihăescu-Cîrsteanu**

ŞI MARMORA A DEVENIT SPIRIT

Cu ocazia împlinirii a 500 de ani de când Michelangelo a sculptat faimoasa **Pietà**, scriitorul italian Alesandro Pistolesi comentează pe marginea acestui eveniment într-un articol din ziarul madrilen ABC, din august crt.

Michelangelo Buonarotti, născut la 6 mai 1475, avea doar 25 de ani când, acum jumătate de mileniu, s-a aşezat în faţa enormului bloc de marmoră albă pentru a da prima lovitură de ciocan cu intenţia de a extrage figura Fecioarei împreună cu Corpul lui Hristos întins pe genunchii ei. Pentru că aşa - el însuşi, cu uimitoare degajare şi simplitate - îi descrisese contemporanului său Giorgio Vasari, arta sculpturii. Artistul vede „cu ochii intelectului", forma închisă în piatră şi „singurul lucru pe care el îl face este de a da jos ceea ce e de prisos".

Michelangelo dorise ca numai el singur să aleagă din carierele de piatră din Alpii Apuani, din Toscana sa natală, blocul de marmoră cel mai potrivit pentru a duce la bun sfârşit în scurtul timp pe care îl acorda contractul semnat cu cardinalul francez benedictin Jean Villiers de la Groslaye, sau de San Dionisio, însărcinarea unei **Pietà** pe care prelatul, bătrân şi bolnav, dorea să-l dăruiască Basilicii Sf. Petru. Contractul a fost semnat la 26 august 1498 şi stabilea că opera trebuia terminată nu mai târziu decât într-un an. Artistul va obţine 450 de ducaţi de aur, cantitate foarte respectabilă pentru un autor atât de tânăr şi aproape necunoscut.

Michelangelo a muncit cu deosebită înverşunare, cuprins de febra mistică ce îl inspira şi-i răpea somnul. Şi în felul acesta reuşise să termine magnifica sa operă cu două zile mai devreme de termenul care i se acordase; 24 august de acum exact 500 de ani. Însă binefăcătorul cardinal murise cu optsprezece zile mai înainte, la 6 august 1499, şi **Pietà** a fost aşezată solemn peste mormântul lui, în capela Santa Petronila, fecioară şi martiră romană din primul secol, convertită de însuşi Sf. Petru.

Pietà i-a adus îndată tânărului Michelangelo o mare faimă, care nu-l va mai părăsi de-a lungul vieţii sale de artist polifacetic, până la recea noapte de 18 februarie 1564 când la vârsta de 89 de ani îi sunase ceasul în casa lui romană situată în spatele actualei Pieţi Veneţia.

Giovanni Papini, marele scriitor toscan, care de la o tinereţe agitată şi lipsită de credinţă, a parcurs întregul şi asprul drum al convertirii celei mai emoţionante, a profilat, ca puţini alţii în acest secol, semnificaţia acestei opere măiestre cu care Michelangelo îşi propusese „să reprezinte cadrul unui Dumnezeu asasinat şi durerea unei Mame", a cărei splendoare este „frumuseţea castă, a unei femei tinere, însă atât de pură încât pare reflexul unei lumi care nu este încă Cerul dar care deja nu mai este Pământul".

Giorgio Vasari, biograful renascentist al marilor artişti ai epocii sale, ne confirmă, cu o anecdoctă delicioasă, până la ce punct Michelangelo era „aproape un necunoscut" când terminase de sculptat **Pietà**. În timpul jubileului de 1500 de ani, cei dintâi în Istorie, tânărul, amestecat printre credincioşii care admirau sculptura lui, l-a auzit pe un lombard, care făcea pe atotştiutorul, spunând tovarăşilor lui că această **Pietà**, atât de frumoasă, este opera unui milanez numit Cristoforo Solari, poreclit „cocoşatul din Milano".

Pe artist îl cuprinse un amestec de mirare şi de indignare, şi după câteva zile, în cursul unei nopţi, se strecură în Basilică cu diferite dălţi şi ciocane, şi la lumina unei lumânări pe care o adusese cu sine, a gravat cu multă răbdare, pe panglica care traversează pieptul fecioarei, inscripţia în latină: „Michal Angelus Bonarotus Florentinus faciebat" (a făcut-o florentinul Michelangelo Buonarotti). Cu acest orgolios şi patriotic „florentinus" atât de violent polemic împotriva ignorantului milanez care îl confundase cu un cocoşat. A fost singura operă pe care a semnat-o în întreaga lui viaţă. Însă marea aventură pentru **Pietà** a avut loc în acest secol, şi a fost călătoria ei pe mare, în Statele Unite, în 1964, cu ocazia Expoziţiei Universale de la New York. Hotărîrea Papei Paul al VI-lea provocase polemici foarte aprinse în lumea culturii, în ciuda precauţiilor care se luaseră. **Pietà**, ambalată conform tehnologiei celei mai avansate şi protejată de o asigurare de ceva mai mult de un milion de dolari, a fost aşezată pe una dintre punţile transatlanticului italian **Michelangelo**, în aşa fel încât, în cazul unui naufragiu, enorma ladă, impermeabilă, să poată pluti mai mult decât liniştită pe valurile oceanului. Mulţumită lui Dumnezeu, nu a fost necesară probarea eficacităţii acestei idei geniale.

Şi acum ştim în mod sigur că **Pietà** nu va mai călători niciodată.

Traducere
de **E. Alhasid**

GENERALUL LEBED, VECINUL NOSTRU

de CLAUDIA GOLEA

Născut în 1942 la Tighina, în Basarabia, absolvent al Facultăţii de filologie Bucureşti în 1964, Corneliu Vlad este în prezent poate cel mai experimentat şi talentat jurnalist-scriitor din România. Corespondent de presă în Vietnam, Germania, Elveţia şi Austria, a acumulat o experienţă bogată pe care a ştiut să o sintetizeze atât de bine în cele cinci cărţi ale sale de până acum. Subiectul celei de-a şasea, publicată recent la editura Abeona, îl readuce pe meleagurile natale, în Basarabia, mai precis în Republica Transnistreană, la Tiraspol, unde armata a 14-a rusă campează şi face ordine. Generalul său este Aleksandr Ivanovici Lebed, actualul guvernator al Krasnoiarskului şi aspirant la preşedinţie în anul 2000.

După încercări repetate de a obţine un interviu cu comandantul armatei a 14-a, eşuînd de fiecare dată, ca român, Corneliu Vlad reuşeşte în 1993 să meargă în Transnistria împreună cu un grup de ziarişti germani, el însuşi ca „neamţ".

Împrejurările au făcut ca, în loc să ne ofere un reportaj strict obiectiv, cel puţin în prima parte a cărţii sale, Corneliu Vlad ne oferă ceea ce ar putea fi la fel de bine un roman de spionaj.

Reporterul nostru român ne conduce astfel în cabinetul generalului Lebed, care îi declară, considerându-l fireşte „neamţ", că steagul românesc al moldovenilor este un „steag fascist", deşi, acelaşi reporter al nostru ne explică cum, de-a lungul timpului, atitudinea generalului se va schimba. Impresionant este interviul pe care reporterul nostru

- Am venit în armată să-mi apăr patria.

- Care patrie? (...) Ucraina, Rusia, Republica Moldova, Republica Nistreană?

Tânărul e năucit în faţa atâtor opţiuni."

Peripeţiile lui Corneliu Vlad ne poartă inclusiv printre rândurile cazacilor de la Dubăsari. „Ei nu ştiu că eu sunt român. Ne întreabă de unde suntem, cum ne cheamă. Mă prefac că mi-e frig şi urc în maşină. În oglinda retrovizoare, admir de la distanţă chiolhanul care s-a încins în mijlocul uliţei. La un moment dat, peste larma care a cuprins tot cartierul, se înalţă tunătoare vocea atamanului şef, generalul Bondarciuk:

- Dacă mai începe ceva, la Bucureşti ne oprim!

Iar, în tăcerea care se aşterne, adaugă şugubăţ:

- Şi apoi la restaurantul Bucureşti.

De unde o fi ştiind atamanul că există şi aşa ceva în capitala României?"

Partea a doua a cărţii se constituie într-un reportaj obiectiv, presărat însă cu comparaţii din literatura universală, puse acolo special pentru a da un caracter etern „ştirii", **prezentului** reportericesc. Ascensiunea generalului ne poartă pe culoarele Kremlinului. Alegerile din 1996 fac din Lebed un personaj cheie în politica rusă. El, cu cele 14% voturi obţinute în primul scrutin, alege ca balanţa să fie înclinată în favoarea vechiului lider Elţîn şi nu a comunistului Ziuganov, oferindu-i primului dintre aceştia voturile sale în al doilea tur. Acest gest îl aduce vremelnic la Kremlin:

„Începutul noului mandat al lui Elţîn se desfăşoară parcă pe fundalul unei drame

cortină roşie, în spatele căreia se pune în mişcare un spectacol cu o acţiune încâlcită şi nu arareori aparent fără noimă, însufleţită de o puzderie de personaje sugestive, tragice sau groteşti (...). Acţiunea e palpitantă, se ia la întrecere cu imaginaţia marelui Will, dar crenelurile cetăţii ţărilor mai vechi sau mai noi lasă să ajungă până la spectatori (...) doar frânturi de replici şi scene."

Consilier al preşedintelui Elţîn în probleme de securitate, timp de patru luni, tocmai marea realizare a sa de a fi obţinut un armistiţiu în Cecenia va fi motivul pentru care generalul Lebed va fi înlăturat de la Kremlin. Ulterior, a devenit guvernator al Krasnoiarskului, iar popularitatea sa a continuat să crească până în prezent. Sondajele de opinie ne sugerează că el va fi preşedintele Federaţiei Ruse în anul 2000.

Şi, surpriza pe care ne-o revelă Corneliu Vlad în finalul cărţii sale este că generalul însuşi este un scriitor de prima mărime. Cel puţin aşa îl consideră Krivulin, unul dintre cei mai de seamă esteţi moscoviţi, pe autorul **Memoriilor**. Corneliu Vlad ne aminteşte unele din expresiile memorabile ale generalului:

„Când violul este inevitabil nu mai e nimic de făcut decât să stai şi să te bucuri", „multor ruşi nu le pasă dacă sunt conduşi de fascişti, de comunişti sau chiar de marţieni atâta vreme cât pot să cumpere din magazin şase bucăţi de salam şi ceva vodcă ieftină", „brânză gratis poţi găsi doar într-o cursă de şoareci...

Deşi român născut în Basarabia, pe parcursul cărţii sale, Corneliu Vlad ne face să înţelegem largheţea sufletească a vecinilor noştri din est, dar mai ales personalitatea puternică a generalului Lebed, acest om cu aspect de „Terminator", din care reporterul reuşeşte să facă un Personaj.

Generalul Lebed, vecinul nostru este o carte care merită să fie citită şi de cei care nu au habar de politică şi nici interes pentru aceasta (precum autoarea acestor rânduri). Dacă Lebed nu ar fi fost un personaj real, ai fi putut la fel de bine să citeşti un roman de cea mai bună calitate, scris impecabil.

bianca marcovici

Tangoul nemişcat

Dansam, dar de fapt amândoi nu ne mişcam din loc. Ne clătinam unul în braţele celuilalt, parcă puşi într-o formă, ca un sarcofag. Lumea era a noastră, noi sub privirile lumii. Simţeam că obraji-mi iau foc. Cred că amândoi nu ne-am fi oprit aici...

Era prima noastră întâlnire, la o recepţie la Ambasadă, undeva la un hotel de lux la Herţlia.

Dansam cu un scriitor cunoscut. Îl citisem sporadic, note de călătorie, un roman... Nu era mulţumit de **misiunea** pe care şi-o asumase la noi nici circulaţia de pe străzi, condusul maşinii nu-l prea încânta pe străzile noastre, cu şoferi violenţi şi obosiţi. Era prima noastră întâlnire, poate şi ultima... dar recunosc că, pe moment, în acea seară superbă, după un pahar de vin roşu, ce lăsa zimţi brumării în paharul gol, vin de Tutova, mi se pare, vin ca lacrima gândului ultim, eu m-am zăpăcit. El era înalt şi suplu, dansa ca şi Dumnezeu... dacă şi El ar fi dansat. Şi s-a dus apoi. Umbra lui a rămas întipărită pe trupu-mi. Amintirea-mi juca uneori feste. Mi se părea că-l zăresc în mulţime. Doar o boare senzuală ne-a apropiat buzele atunci, pentru o clipă, doar pentru un vis nestânjenit de priviri hulpave care îngurgitau tot de pe mese, fără oprire, mereu hămesiţi, neistoviţi.

În acel dans ultim răstignită pe el... vis de adolescentă îmbrăcată într-o rochie albă şi cu pantofi cu toc, puşi prima oară, totul s-a întâmplat fără voie, parcă am păcătuit în mijlocul lumii, mâinile noastre s-au desprins, ca-n filmele regizate de regizori de elită, prea repede, ringul de dans ne-a şi despărţit în fine, definitiv...

După ani, revederea a fost atât de rece, de neînchipuit. O sală de recepţie, din nou străvechi-n timp. M-am apropiat să-l ating. Era un altul încât mi-am pus întrebarea legitimă: dacă ni s-a întâmplat nouă, aievea... acel dans de basm!?

Brusc am simţit că am îmbătrânit.

Covalescenţa poetei

„am amăgit pământul"
la Poiana Braşov
întâmplător
cel de Sus s-a interpus
între mine şi El
şi a hotărît pentru noi.
M-a expediat ca un pachet
fără timbre Dincolo...
apoi m-a adus înapoi să văd
adevăratul infern -
fără să mă pot ridica
m-a plimbat cu ambulanţe
fără cai
de la un spital la altul
proiectându-mă apoi
într-un pat-şanţ
în care am zăcut mult timp
ca o nevertebrată -
mai apoi m-au expediat acasă
ca un balot care ocupa 6 locuri
În EL-AL
dându-mi şansa unică
să mă reîntorc acasă -
de atunci nu mai simt
sărutul senzual al iubitului
şi nici gustul mâncării colorate -
citesc revistele cu ochii împăienjeniţi
căutând amnezic
urmele castelelor de nisip
care le-am construit fără acoperire
deci şi prin urmare
am fost pedepsită.

INTERPRETĂRILE ROMANCIERULUI

de SIMONA DRĂGAN

Pe David Lodge, cititorul român l-a cunoscut mai întâi ca romancier, autor, prin anii '70-'80 al unei trilogii de succes inspirate din mediul universitar. Editura „Univers" a înlesnit, prin traducerea celor trei romane („Changing Places", „Small World" „Nice Work") întâlnirea publicului nostru şi, mai ales, a cunoscătorilor de teorie şi critică literară, cu unele personaje foarte simpatice, prin care autorul parodia mode culturale şi noutăţi teoretice în domeniu. Dacă n-aţi întâlnit încă un post structuralist, mai aveţi timp să-l cunoaşteţi pe profesorul Moris Zapp, care nu mai crede în interpretare şi pentru care „orice decodare este o nouă codificare" sau pe feminista Robyn Penrose, care citeşte Derrida, vede în personajul literar o iluzie consolidată de ideologia capitalistă şi care interpretează reclamele la ţigări din perspectivă semiotică şi psihanalitică. Dacă sunteţi nostalgici ai tradiţiei, veţi pactiza probabil cu Philip Swallow, pentru unii cam rudimentari, pentru alţii „un exponent al nobilei tradiţii a învăţăturii umaniste, a bunului simţ robust şi a bucuriei simple provocate de întâlnirea cu marile cărţi".

Tratate cu aceeaşi ironie tandră şi înţelegătoare, aceste personaje îl maschează discret chiar pe autor, el însuşi critic şi teoretician literar. Sub care din aceste măşti se află, de fapt, David Lodge, putem afla însă printr-o altă propunere a editurii „Univers", de data aceasta o culegere de eseuri (de „critică şi analiză verbală în câmpul romanului englez"), intitulate „Limbajul romanului".

A spune că mediul romancierului este limbajul nu mai surprinde azi pe nimeni. Şi totuşi, o scurtă retrospectivă a gândirii literare din perioada romantică se dovedeşte necesară în debutul lucrării. Se impune astfel, în trecut, dihotomia poezie-proză, văzute ca două paradigme distincte, aproape paralele, caracterizate de conotaţie, iraţional sensibilitate versus denotaţie, logică, idei şi, în ultimă instanţă, de limbaj şi, respectiv, realitate. Cele două tipuri de discurs sunt însă doar aparent discontinue căci mediul romancierului nu este „viaţa", cum s-a spus, ci o realitate simulată, construită din cuvinte ce conţin în blancurile lor o etică şi o estetică proprie. Lodge demonstrează că şi cea mai bună traducere în limba engleză a unui fragment proustian înregistrează pierderi, risipind în felul acesta o altă iluzie, consecventă cu tonul general al discuţiilor teoretice partizane, anume cea privitoare la perfecta adecvare a traducerii romanelor.

Ca şi poezia, a cărei intraductibilitate e unanim recunoscută, romanul este „neparafrazabil". Vorbind entuziast despre naraţiunea afectivă dintr-un roman, cititorul nu desface conţinutul de formă cum ar separa miezul de coajă. Ideea sau povestirea sunt valide în măsura în care se legitimează printr-o articulare unică, „imutabilă", cum ar spune Tudor Vianu. Pe de altă parte, e posibil ca romancierul observă Lodge, să îşi descopere subiectul în chiar procesul „spunerii" acestuia. Idee creditabilă, în sprijinul căreia îl putem aduce chiar noi pe Fowks (cel din „Iubita locotenetului francez") sau pe Camil Petrescu din subsolul romanului „Patul lui Procust", când Fred se oferă să-l inspire cu un subiect de roman. Aceeaşi intuiţie funcţionează şi în spatele refuzului său: nu de subiecte este nevoie, ci de romancieri.

Aceste consideraţii au devenit deja locuri comune ale criticii, şi totuşi Lodge nu ezită să le repete. În plus, el se pronunţă împotriva lingvisticii structurale, cu tot aparatul său pretenţios scientist, circumscriindu-i tradiţionalei „instituţii" a criticii literare un domeniu al valorii necontrolabile ştiinţific. Stilistica, a cărei „ ştiinţă" e denunţată la rândul ei ca „himeră", nu rezistă nici ea intuiţiilor critice propriu-zise şi gramaticii tradiţionale, de pe poziţiile căreia Lodge îşi concepe cu precauţiile de rigoare, şi eseurile din partea a doua a cărţii. Şi chiar dacă autorul nu neagă mai degrabă din complezenţă, anumite contribuţii ale acestor curente înnoitoare, opoziţia reducţionistă în care le plasează faţă de „tradiţie" e suspectă de o teamă naivă şi nejustificată faţă de „zguduiri" teoretice.

Comentariile din partea a doua a cărţii configurează şi mai bine figura criticului, risipind dubiile. Thomas Hardy i se pare, de pildă, un surprinzător romancier de tip „în pofida" astfel spus scriitor cu mari defecte (vezi metafora cu musca şi cu masa de biliard, atât de ridiculizată), şi totuşi creatorul unei „măreţii imperfect realizate", scânteietoare chiar şi în „notele sale discordante". Pasajul apariţiei lui Tess în grădina năpădită de buruieni este semnificativ pentru omologia „nebuniei" şi a sensibilităţii ei pasionale cu elementul natural iraţional, nonetic şi necuantificabil. Un alt comentariu, cel dedicat de Kingsley Amis, face preliminar distincţia dintre romanul modern şi cel contemporan, devenită un loc comun al criticii anglo-saxone. De pe poziţiile unui artist prozaic şi direct, Amis este un contemporan antimetafizic, pozitivist şi ludic, în tradiţia lui Fielding, opus astfel paradigmei moderniste, subtilă în reînnoirea continuă a mijloacelor de expresie. Conştient de tradiţia pe care o ironizează, dar, nota bene, şi de propriile lui limitări, Kingsley Amis devine simptomatic pentru temperamentul artistic al unei întregi generaţii, ceea ce contemporanilor lui Lodge. Astfel, menţinerea lui în final este o necesară punte cu prezentul.

În persoana lui David Lodge, angajamentele teoretice ale criticului nu au împiedicat romancierul, aşa cum semnalam la început, să contureze personaje memorabile, închipuind lumea (bună) universitară, colegi de breaslă îmbrăţişând cele mai diverse metode critice. Profesional, englezul Philip Swallow şi americanul Moris Zapp sunt asemenea şi totuşi incompatibili. Cu toate acestea, devin, dintr-o întâmplare, prieteni, schimbându-şi atât catedrele, cât şi nevestele, într-un efort continuu de acomodare. Pe acelaşi plan cu ei, cel profesional, criticul David Lodge încearcă o instalare comodă între extreme teoretice, căutând dreapta măsură şi optând, credem, pentru una prea mică. Altfel spus, acolo unde romancierul a izbutit, criticul dă greş.

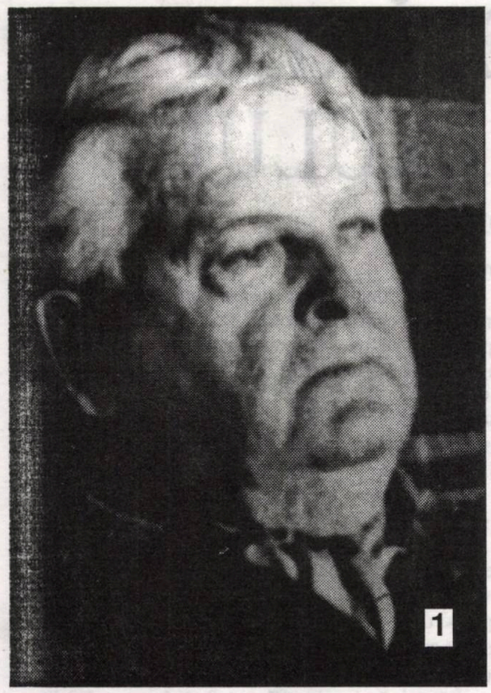
„Poate fiindcă David Lodge este el însuşi un bun romancier, analiza lingvistică amânunţită pe care o întreprinde este cât se poate de relevantă cu precădere în capitolul despre *Ambasadorii*"

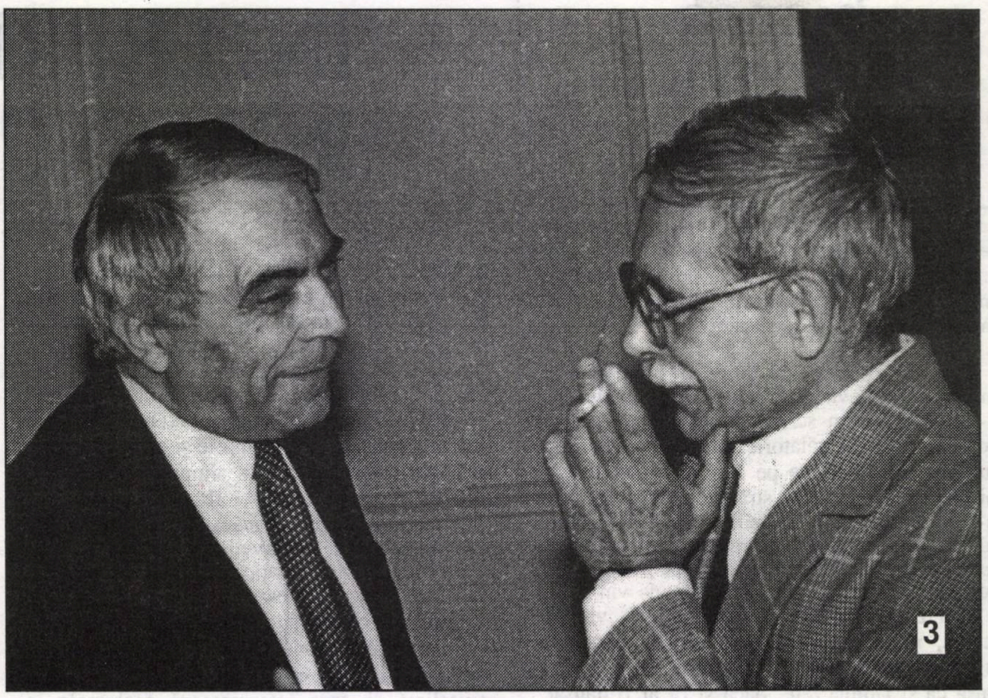
Daily Telegraph

„Prima secţiune a cărţii, dedicată chestiunilor teoretice, reprezintă una dintre pietrele de hotar ale criticii engleze".

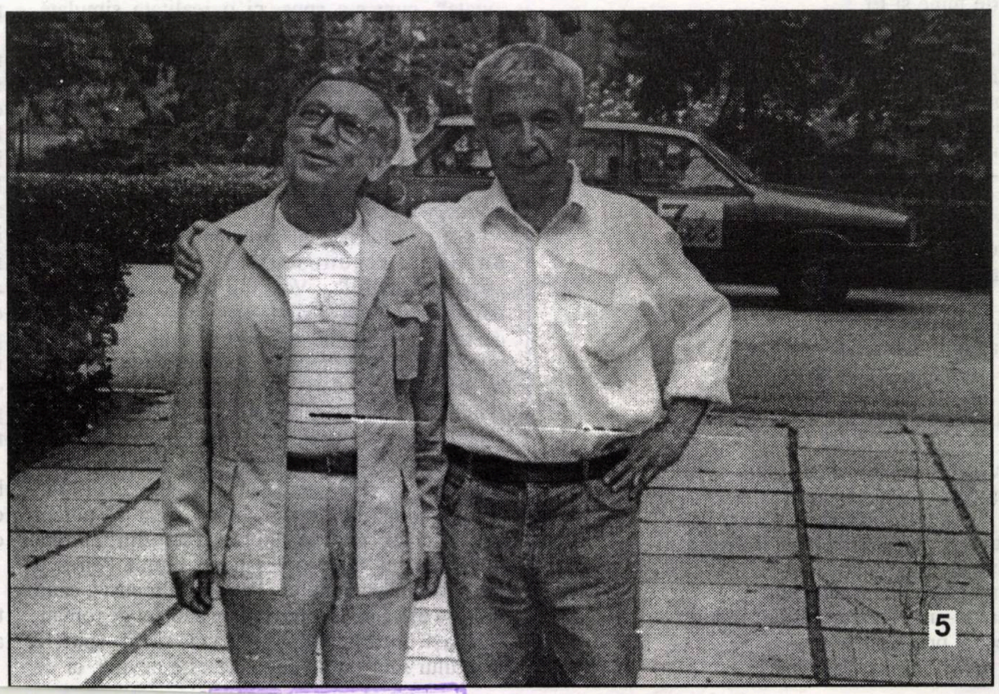
Tony Tanner

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU





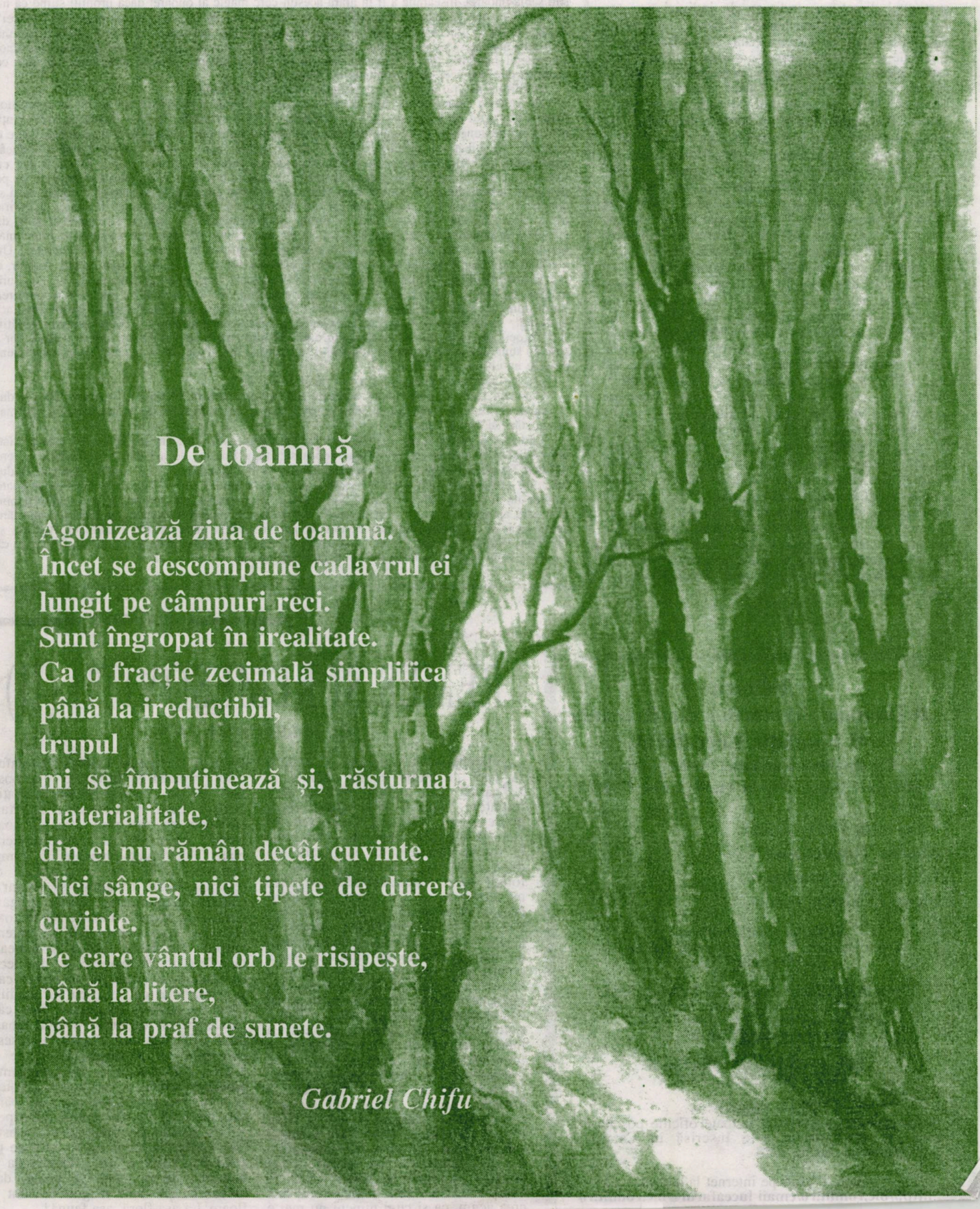
1). Despre Mihail Sadoveanu își mai aduc aminte criticii mai ales atunci când îl contestă.
2). Ioana Postelnicu crede că „Toate au pornit de la Păpușa". (1971)
3). În fața lui Nicolae Manolescu - amuzat -, C. Stănescu respiră doar prin țigară!
4). Doi mari actori (Ion Caramitru și Ștefan Radoff) încearcă marea cu degetul și în politică. Se pare că nu-i bănuiesc adâncurile!
5). Sorin Alexandrescu și Pan Izverna exclamă: Unde sunt căldurile de la Neptun!



Bibliotecа „ASTRA"

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 38 (438), serie nouă. Miercuri 3 noiembrie 1999. Preț: 3.000 lei



De toamnă

Agonizează ziua de toamnă.
Încet se descompune cadavrul ei
lungit pe câmpuri reci.
Sunt îngropat în irealitate.
Ca o fracție zecimală simplifica
până la ireductibil,
trupul
mi se împuținează și, răsturnată
materialitate,
din el nu rămân decât cuvinte.
Nici sânge, nici țipete de durere,
cuvinte.
Pe care vântul orb le risipește,
până la litere,
până la praf de sunete.

Gabriel Chifu

CAZUL BARANGA (III)

Nu-l interesa cum o duceau ceilalţi colegi de breaslă, nu era dispus să se alăture disidenţilor sau rezistenţilor, care, prin toate atitudinile lor, atrăgeau atenţia că-n fruntea ţării se află un dictator. Manifestările de paranoia ale acestuia erau susţinute, direct sau indirect, de indivizi precum Adrian Păunescu, Dinu Săraru, Valeriu Râpeanu şi, fără voia cuiva, pe aceeaşi listă, Aurel Baranga. * Luată de val, Marcela Rusu se trădează: „Dar, ca să treacă piesa, a trebuit să pună o pagină de laudă la adresa lui Ceauşescu". Curat murdar, coană Marcela! Parcă nu ştim noi ce cărţi se jucau pe atunci! Baranga însemna un nume binecunoscut în epocă, n-avea nevoie să-l tămâieze pe tiran pentru a i se juca o piesă. Mai ales că acele scrieri ale sale nu erau atât de incomode pe cât e dispusă Marcela Rusu să creadă. Apoi, acelaşi Baranga ştia cum să le întoarcă din condei, ca nu cumva să-şi diminueze influenţele la stăpânire. * E clar acum pentru toţi cei interesaţi de acea perioadă: Baranga admitea condiţia cântăreţului de curte, fiindcă obţinea apoi, cu uşurinţă, tot ceea ce-şi dorea. Atunci când i s-au luat jucăriile, adică n-a mai fost chemat la chermeze şi n-a mai pătruns în C.C. al P.C.R. a început să cârtească. Scrisoarea sa, trimisă la Colocviul de dramaturgie, desfăşurat la Târgu-Mureş (sperăm că nu ne înşală memoria), devenea o nouă dovadă de oportunism onctuos. Atunci avea să se dezică de ceea ce făcuse, nu inconştient, ci cu bună ştiinţă. * Numai în aceste circumstanţe putem înţelege lamentaţiile Marcelei Rusu: „În ultimii ani de viaţă, l-a durut mizeria în care a fost silit să intre. (...) Baranga a înţeles tot, a văzut tot şi a fost foarte amărît, scârbit". * Nu, nu l-a silit nimeni să intre în mizerie: şi-a ales-o singur, fiindcă-i plăcea mirosul acesteia. Conştienţi de valoarea pe care o reprezentau, alţi scriitori n-au ales calea lui Baranga. Şi, cum mai spuneam, autorul **Opiniei publice** nu era un om sărac cu duhul, doar făcea parte dintre scriitorii inteligenţi. Or, în acest caz, poziţia în care s-a complăcut e şi mai blamabilă. Fiecare doarme cum îşi aşterne!

CINISMUL PROMISIUNILOR DEŞARTE

de IOAN BUDUCA

Nietzsche credea că nu oricine are dreptul de a face promisiuni. După opinia sa, cu adevărat, **promettre c'est noble**, căci puterea de a împlini o promisiune nu o au cei din clasele nevolnice. A promite e un act care implică puterea de a te ţine de cuvânt, iar cuvântul stă sub sabia onoarei. Înseamnă a fi în afara acestui cerc magic al onoarei dacă promiţi ştiind că nu te vei putea ţine de cuvânt. Înseamnă a nu avea cuvânt de onoare. Cercul magic al onoarei? Vorbe. Vorbe. Vorbe. Politica se face, azi, în afara acestui perimetru. A face politică înseamnă mai întâi, a şti ce să promiţi, ştiind, totodată, că nu te vei ţine de cuvânt. Nixon îi spunea lui Mao, cu prilejul întâlnirii lor: „Interesant este că de obicei dreapta politică americană nu face ce promite, dar face ceea ce a promis şi n-a făcut stânga".

Echilibrul natural al viciilor şi virtuţilor pe eşichierul politic?

Un celebru şaman toltec din acest secol, Juan Matus, a dezvăluit un secret al cercurilor magice din actul de-a promite. Fie că e făcută cu bună credinţă, fie că e făcută cu indiferenţă cinică, promisiunea produce un efect mai grav asupra celui care o face decât asupra celui care o primeşte. Un efect cu adevărat magic. Subconştientul, care e corp energetic mai fin decât conştientul, cu vibraţii mai înalte adică, depozitează promisiunea, chiar dacă a fost făcută cu cinismul cel mai conştient, şi o depozitează ca dereglare energetică. Or, stările energetice de pe domeniul subconştientului (numit corp eteric, în limbajul teosofic) sunt cele care controlează şi comandă energetica din corpul fizic şi din reţelele sale neuro-vegetative, sănătatea acestora. Multe dereglări ale sănătăţii, până la limita celor psihice, sunt induse, neconştientizabil, de cinismul promisiunilor nerespectate. Ca şi de alte cinice utilizări ale cuvântului: minciuna, blestemul, injuria etc. Iată ce înseamnă cuvântul de onoare în mentalul eroic-aristocratic! Un veritabil cerc magic în care suntem legaţi de câte ori vorbim, promitem, înjurăm etc. Aşadar, o promisiune rostită cu dispreţ pentru împlinirea ei lucrează, fără ştirea conştientului, ca o legătură magică, asemenea unui farmec. Victimă: propria sănătate. La fel, a crede cu putere în respectarea promisiunii pe care o faci, dar a nu te bate cu toată puterea pentru împlinirea ei. Şi tot acest act de laşitate se înscrie ca o dereglare energetică în subconştient şi produce efecte asupra sănătăţii.

Norocul politicienilor că nu mai ştiu nimic despre magia cuvântului de onoare! Bolile lor - care nu sunt altceva decât istoria noastră - îi zicea Mao lui Nixon - li se prezintă ca un eveniment pe care nu ei l-ar fi provocat.

Cu atât mai bine pentru ei? Cine ar putea spune da?

Cinismul este, azi, un cuvânt oarecare din cultura noastră filozofică generală. S-a pierdut contactul spiritual cu mentalul colectiv potrivit căruia stările de spirit devin mai devreme ori mai târziu stări de fapt ale sănătăţii.

Cinismul e practicat azi ca o virtute ocultă a iniţiaţilor. Ieri, era un viciu, dat asta o ştiau numai cei cu adevărat iniţiaţi în energetica sănătăţii. Iniţiaţii de azi ştiu adevăruri de putere politică. De pildă Kosovo. Ni se spune că acolo vor fi apărate drepturile omului. Aşa cere codul virtuţilor exoterice. Codul ocult al virtuţilor ezoterice e altul. Kosovo e un focar din care se poate extinde un al treilea război mondial. Nu va conta, prin urmare, cât de cinic e argumentul public prin care ajungem să avem control acolo, tot ceea ce contează e să ajungem **noi** să controlăm acest focar şi să lăsăm impresia că **noi** nu am vrut acest lucru cu tot dinadinsul. Aşa s-a şi întâmplat! Vorba aceluiaşi Nixon: când ceva important s-a întâmplat deja în politică, fiţi siguri că a existat şi un proiect ca întâmplarea să nu scape de sub control

REMEŞ ŞI REMEŞOVIŢII (II)

de MARIUS TUPAN

Schimbările de programe se ivesc o dată cu noile echipe intrate la cârmă. Toţi îmburgheziţii au idei, iniţiative, văd şi simt altfel decât predecesorii, fără să ţină cont că valorile în artă şi cultură nu se modifică în ritmul accederii lor la putere sau după cum e croiala unora, ajunşi în fotolii înalte. Ambiţia românilor (poate nu numai a lor!) e aceea să dărâme ceea ce au construit cei de dinaintea lor, fără a se gândi vreodată la urmări. În ţările civilizate, emisiunile de rezonanţă nu pot fi atacate şi eliminate după criterii politice, cum se întâmplă în fecunda noastră Balcanie, iar realizatorii dotaţi, verificaţi în timp, îşi văd nestânjeniţi de misiunea lor, fără a tremura la fiecare cădere de guvern. La falnica noastră televiziune naţională, se impuseseră două emisiuni de mare interes pentru intelectualii români: „Faţă în faţă cu autorul", realizată de Daniela Zeca, şi „Dreptul la adevăr", concepută de Mariana Sipoş. Ei bine, fiindcă au aflat ce impact au, **teleaştii şefi** nu le-au eliminat (deocamdată!) din programe, dar au recurs la un şiretlic păgubos: le reiau până la exasperare. Ca şi cum nimic nu s-ar mai crea acum, ca şi cum nimeni nu mai e demn să se arate pe micul ecran în afara celor norocoşi. Şi, în vreme ce se poate vorbi de un adevărat **îngheţ** în spaţiul despre care pomeneam, se nasc emisiuni de tot râsul (şi de toată jalea!), care, cică, ar avea o audienţă mare. Aici sunt chemate la rampă **vipurile**, atât de aşteptate de telespectatorii exigenţi şi ifosarzi. Chipuri dizgraţioase, spirite gregare, purtate ca sfintele moaşte pe la toate canalele, consumă timpul de antenă, vorbesc din vârful limbii, îşi trădează ticurile şi ideile mărunte, ne dau lecţii de conduită şi predicţie, tocmai ei care şi-au încheiat cu chiu, cu vai studiile. Doar se observă cu ochiul liber câte parale fac şi ce hram poartă. Goana după publicitate ieftină (a lor), obsesia audienţei (a îmburgheziţilor de la TVR) fraternizează în programe, admirate numai de aceia cu gândirea sumară şi o nesăţioasă poftă de bârfă continentală. Nu mai e nici un respect pentru realele personalităţi ale acestei ţări, fiindcă la modă sunt şuşele de tot soiul (şi zoiul!), iar pălăvrăgeala şi bolboroseala pe unde se poate, dar, îndeosebi, pe unde magnetice sunt în floare. La aşa floră, aşa faună!

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Liviu Crişan (*tehnoredactor*)
Simona Galatchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată: FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

DESPRE PRINCIPIUL PROZEI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Într-un studiu critic asupra romanelor lui André Malraux, Angelo Rinaldi - probabil analistul cel mai empatic-uman şi unul dintre cei mai rafinaţi esteţi care au cercetat domeniul operei literare - observa că personajele sale, adoptând adesea statuturi grandioase, reuşeau să pară imense întrucât se învesteau cu funcţii impresionante într-o epocă anume, funcţii (şi roluri) specifice acelei vremi. O dată ce perioada despre care a scris Malraux se îndepărtează în timp, personajele scriitorului-om politic în cauză pierd sensibil din alură aşa încât, socoteşte criticul francez, nici unul din ele nu ar putea să se compare nici pe departe, ca viaţă şi semnificaţie, cu ultimul biet comerciant a cărei figură este ocazional creionată de Balzac, în indiferent care dintre romanele sale, ori cu ultimul mujic făcut de Dostoievski să apară în oricare dintre marile sale cărţi. Văd observaţia lui Rinaldi doar ca pe o provocare - concluzia la care ajungi examinând condiţia prozei se impune oricum, dar studiul citat aici o sugerează cu putere: proza este creare de personaj, nu de eveniment, nu de istorie, creare a unei fiinţe umane (unor fiinţe umane) completă cel puţin în datele ei esenţiale. Persoana, luând forma unei concretitudini specifice, este principala realizare a omului, este singura sa creaţie autentică. Omul este fiinţa care îşi determină singur condiţia sa ontologică. El poate să fie spirit, sau materie, sau materie şi spirit, poate face astfel încât să apară ca înger („îngerul Bisericii din Efes" etc. - Apocalipsa), animal, sau pur şi simplu om - deci sinteză a existentului şi conştiinţă a fiinţei, prin faptul conştiinţei de sine. Omul se face pe sine - Dumnezeu spune: „Iată că Adam s-a făcut ca unul dintre noi" (Geneza). Omul nu doar că se face pe sine dar, în plus, este capabil să transfere esenţa sa unei lumi de imagini - unei lumi de personaje. Fiinţa omenească poate crea specii noi de plante, rase de animale, viruşi, organisme mutante, obiecte utile, concepte, dar înainte de toate el crează noi forme de întrupare a ideii umane, nu prin naştere biologică, sau nu doar printr-o astfel de naştere - prin capacitatea creativă aplicată pe sine, ca spirit şi ceea ce este acelaşi lucru, aplicată pe semeni - iar, în paralel cu o asemenea lume, el face să apară, din propria sa sensibilitate şi cunoaştere, mulţimea nesfârşită a personajelor, aceste forme umane trăind şi funcţionând într-o lume de forme, lume care aduce direcţii şi sens fiinţării autonome, în lume, a omului viu şi concret. Acest univers al personajelor este proza.

Faptul că proza înseamnă personaj s-a tradus printr-un fapt istoric de o strălucitoare stranietate, o excepţie istorică de prim ordin: într-un sfârşit de secol nouăsprezece şi un început de secol douăzeci în care toate artele (şi într-o oarecare măsură, chiar câteva dintre ştiinţe) au avut momentul (sau perioada) lor impresionistă - una dintre acestea se sustrage regulii şi anume proza. Marcel Proust ar putea fi invocat în favoarea unei teze contrarii; romanele lui Proust nu instituie, însă, fluiditatea suprafeţelor lumii ci, dimpotrivă, constanţa stratului profund şi inconştient al fiinţei. Ceea ce pare strălucirea fluctuaţiei în trăirile eroilor lui Proust nu este altceva decât comunicarea oscilantă, dificilă şi, uneori, nesigură a nucleului nerecunoscut al personalităţii cu straturile exterioare ale acesteia, aşa cum se implică personalitatea în fiinţare. În proză, impresionismul apare o dată cu „noul roman" francez şi întrucâtva chiar anterior, cu literatura existenţialistă - deci în perioada Sartre, Camus şi de ce nu, Hemingway, Durrel. Fapt pregătit - ori realizat în paralel - îndeosebi de Camus şi Durrel, personajul dispare în scrierile lui Alain Robbe-Grillet sau Nathalie Surraute. Întru totul caracteristic, Angelo Rinaldi se exprimă extrem de circumspect faţă de cărţile lui Robbe-Grillet şi, în general, faţă de tendinţele noului roman. Desigur, gusturile ca şi consideraţiile critice pot varia - trebuie să recunoaştem însă, că marea proză din Antichitate şi până astăzi este crearea de personaj şi impunerea lui în faţa lumii: **Dafnis şi Chloe, Don Quijotte, Gargantua şi Pantaugruel, Werther, Moş Goriot, Ana Karenina, Karamazovii, Doctor Faustus, Marele Gatsby, Sartoris**. În România, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Marin Preda domină romanul românesc în calitate de creatori de personaje. Dacă Marin Preda se impune memoriei literare drept un mult mai remarcabil creator de roman decât cei mai buni dintre prozatorii perioadei postbelice este pentru că s-a dovedit a fi autorul celor mai interesante şi mai autentice personaje realizate în vremea sa. Lucrurile acestea sunt aproape în egală măsură ştiute şi neştiute, acceptate şi neacceptate; dacă ar fi fost cu totul ştiute şi înţelese textualismul nu ar mai fi făcut ravagiile pe care le face. Heinrich Böll a convins lumea cu privire la tragedia germană prin intermediul personajelor din **Casa văduvelor** şi **Partida de biliard** pentru a ajunge, în perioada sa textualistă, să dea date despre numărul de la pantof al eroinelor sale, perfect nememorabile altminteri, precum şi cărţile în care ele apar.

Locul personajului în roman nu este însă doar o problemă estetică sau culturală, de structură a operei de artă sau de opţiune valorică; acest loc este semnal (şi marcă) la nivelului creativităţii omului în sfera umană. Forţa personajelor româneşti este forţa personalităţii care se autocreează. Într-o epocă în care nu se mai pot cita decât prea puţin şi ocazionale nume de personaje literare (puternice şi consistent create) nu mai merită să se citeze decât cel mult câteva nume de personalităţi politice, ştiinţifice, apte să releve, eventual, noi paradigme - şi aceasta alegând nu dintr-o singură ţară.

Omul există câtă vreme creează mari profiluri umane - desigur, nu doar prin proză; Antigona şi Hamlet, Richard al III-lea şi Mona Lisa, Condotierul Coleoni şi Domnişoara Pogany sunt, alături de Don Quijotte, de Adrian Leverkun şi de Ion, cei care arată că omul nu acceptă să dispară şi care, până la urmă, îl fac, poate, chiar să trăiască.

SINDROMUL MANUALELOR (I)

de ŞERBAN LANESCU

Pentru toţi cei care fără a fi *nostalgici*, dar în virtutea toleranţei democratice au asimilat/asemuit anticomunismul tranşant cu vânătoarea de vrăjitoare ori cu spiritul de revanşă, acum, războiul manualelor ar fi un moment, încă unul, de a-şi reconsidera atitudinea păgubos şi rău concesivă. Fiindcă s-a impus constatarea, iarăşi, că *to'arăşii* nu numai că nu s-au *pocăit* sau resemnat, ci stau la pândă, şi atunci când se iveşte vreun prilej atacă în haită sărind la beregată. Într-adevăr, aşa cum scrie şi sussemnează cu mânuţa-i proprie un C.T.Popescu în ***Adevărul*** de luni 18 oct. curent , *«Violenţa ciocnirii mediatice la care asistăm arată încă un lucru: problema e infinit mai gravă şi amplă decât acest nefericit manual de istorie.»* Spre confirmare, după manualul de istorie au intrat la forfecat cele de limba şi literatura română, cu aceeaşi protagonişti în haita (repetarea cuvântului se impune) inchizitorilor, distingându-se **organul(!)** de presă citat şi canalul unde M.Tucă, A. Păunescu, I.Cristoiu, iar, mai nou, şi S.Tănase colectează tot puroiul. Cât de gravă e problema (situaţiunea!) poate că îşi dau seama numai cei care au trăit într-o perioadă premergătoare instaurării unui regim politic dictatorial (şi în cazul extrem totalitar), atunci când terorismul de stat ce va să vină este anunţat şi pregătit prin terorism simbolic-mediatic. În bună tradiţie leninistă recomandând bolşevicilor să profite de slăbiciunile democraţiei burgheze (a se (re)citi directivele tactice din ***Statul şi revoluţia***), gazete şi canale tv forţează libertatea presei arogându-şi rolul de instanţe care judecă şi şi execută în stil linşaj, deocamdată virtual, simbolic, dar, o dată recucerită puterea de stat (ori mai bine zis recucerită plenar), fiind lesene de întrevăzut continuarea procesului prin completarea represiunii mediatice cu folosirea forţei brute - ca în vremurile bune când intervenţia dubelor era anunţată prin campanii de presă la ***Scînteia***. Pe de altă parte însă, dacă în emisiuni tv, cum prin excelenţă sunt cele de la ***Antena1***, dacă în gazete ca ***România Mare*** şi în variantele lor, pasămite, decente, precum ***Adevărul***, aşadar dacă în mass-media s-a ajuns la oficierea unor adevărate execuţii publice, scandalul îşi are explicaţia şi într-o vorbă de-a lui Marx avertizând că **dacă eşti oaie vei fi tuns**. Căci istoria se repetă, iar în afară de şi mai mult decât *blândeţea mioarelor* sunt dătătoare de seamă toate metehnele de caracter ale intelectualilor - atât cei implicaţi politic, cât şi restul *de pe margine*. Sigur că mai există şi ***contraforturi***, dar vocile celor care rezistă abia dacă se aud în hărmălaia generală

Tocmai de aceea scandalul manualelor şcolare poate fi numit, cred, **sindrom**, deoarece subsumează şi sintetizează mai multe simptoame, cu rădăcini în trecut, cel apropiat îndeosebi, iar cine are răbdare să dea banda înapoi poate sesiza cu uşurinţă coerenţa nefastă (şi adesea ticăloasă) în evoluţia maladiei. Exemplificarea se impune. Un tânăr istoric ataşat spiritului *dilematic* deplângea (împreună cu nevasta!) maltratarea colegilor de breaslă în ***Marius Tucă show,*** însă o făcea **participând** la ***Marius Tucă show,*** ca şi cum nu şi-ar fi dat seama că astfel contribuie la credibilitatea respectivei emisiuni, în special, şi a canalului tv, în general. *Modelul A.Pleşu* a dat roade. Au nu este evident, ba încă până la stridenţă, ce urmăreşte ***Antena1***?! Nu s-a văzut nici cu ocazia ultimelor două mineriade, nici în timpul războiului din Iugoslavia (Kosovo)?! Sau... Acceptând, totuşi, acceptând inacceptabilul, acceptând participarea la ***Marius Tucă show,*** nu s-a putut învăţa că singura reţetă, şi onorabilă şi de succes, este aceea pe care le-a aplicat-o Rona Hartner?! Dar, cum spunea un mucalit mai slobod la gură, un om din popor (!), *«Ca să li se vadă mecla pe sticlă sunt în stare să-nghită orice porcărie!»* Iar ăsta nu este decât un simptom al sindromului şi, cum se spune, ceva din partea vizibilă a aisbergului. *Dedesubt* şi în urmă mai sunt multe compromisuri, malversaţii sau chiar *murdării* de tot murdare. Rămâne a le desluşi pe cât posibil şi, mai mult decât atât, plecând de la războiul/scandalul manualelor se poate încerca evidenţierea tipologiei atitudinilor care, sub aparenţe democratice, favorizează remanenţa ori chiar resurgenţa ideilor şi mentalităţilor naţionalist-comuniste, etatiste şi a

AVATARURILE UNEI CORESPONDENȚE

de IOAN STANOMIR

Fascinația corespondenței rezidă, poate, în existența acelui spațiu de umbră separând literarul de biografic. Atunci când circumstanțele existenței sfidează regularul „vieților comune", scrisorile intervin pentru a oferi istoriei vocile lor, în a căror absență totul, sau aproape totul, ar părea pierdut.

Cazul lui Alexandru Vona e infinit mai complicat, o lungă tăcere separând primele încercări poetice anterioare antebelice de momentul unei neverosimile reveniri în literatură cu **Ferestrele zidite**. Cu atât mai importantă apare corespondența purtată de autor cu unul dintre fidelii săi prieteni, Ovidiu Constantinescu, editată de Marta Petreu și Ion Vartic: dialogul epistolar dintre Alexandru Vona, exilat la Paris din 1947, și prozatorul Ovidiu Constantinescu e în egală măsură o „traversare" a cortinei, ilustrând o modalitate particulară de a sfida concretul istoric prin firescul unei legături.

Volumul de corespondență poate fi citit ca o încercare de a recupera, printr-un complicat exercițiu al memoriei, conturul unui timp pierdut: pierdut în exil și pierdut prin avansul unei istorii insensibile la apelurile destinelor. Fabulosul lecturii derivă și dintr-o anume senzație de irealitate - imersiunea într-un București mai apropiat de nuvelele lui Eliade decât de concretul tern al capitalei de astăzi.

Paradoxul acestei corespondențe devine evident din momentul în care prezența centrală dominând schimbul epistolar e identificată: existența misterioasă a unei cărți (nepublicate) modelează destine și creează în juru-i un halou de speranță. Patosul, uneori donquișotesc, animându-l pe Ovidiu Constantinescu, se nutrește din conștiința legatului, a datoriei legându-l de volumul lui Alexandru Vona. Prozatorul sfârșește prin a se transforma într-un sacerdot, întreținând un straniu cult al memoriei. În jurul a ceea ce vor deveni, în 1993, **Ferestrele zidite**, Ovidiu Constantinescu e cel ce reamintește „datoria" contractată de Alexandru Vona față de literatura română, de care se separase prin gestul exilului.

Miracolul își are loc în destinul **Ferestrelor zidite** - circulând în manuscris printre intelectualii bucureșteni și parizieni la sfârșitul anilor '40, cartea reapare după 1989 pentru a fi editată la „Cartea Românească"; în această aventură frizând neverosimilul, rolul lui Ovidiu Constantinescu este cel al fidelului care nu se îndoiește niciodată.

Destinul cărții devenise consubstanțial cu cel al lui Ovidiu Constantinescu, acesta intuind, poate, în capodopera lui Alexandru Vona șansa de a-și vedea confirmată propria vocație, de a-și valida retrospectiv opțiunea tinereții. Efortul sisific e motivat de o neclintită încredere în celălalt. O scrisoare din 1948 trădează această preocupare de a nu rata șansa literaturii - pledoaria lui Ovidiu Constantinescu se construiește pe o pedagogie reconfortantă a speranței: „Albert dragă, nu știu ce ai avea de căutat în Mexic în afară de schimbarea peisajului. Poate că n-ar fi rău să încerci și această experiență, dar gândește-te necontenit la avertismentul ce stă scris pe frontispiciul Infernului: *Nessun torna in dietro.* Nu fi nedrept cu marele tău talent și nici nerecunoscător față de destinul care ți l-a dăruit cu atâta generozitate."

Că Ovidiu Constantinescu nu se înșela în entuziasmul său, o dovedește o convorbire din același an 1948 cu Ion Caraion - poetul nu își cenzurează elogiile, anticipând lectura criticii de la 1993: „Cum ți-am mai spus, manuscrisul tău s-a aflat în mâinile lui Caraion, care, îți spuneam, îl găsise «extraordinar". Curând după aceea primesc un telefon: «Am citit romanul lui Vona. Este extraordinar. Am trecut în revistă toată literatura română și nu știu dacă găsesc două cărți cu care să-l pot compara. Mi-a amintit de marii scriitori străini.»"

Pariul lui Ovidiu Constantinescu a fost unul câștigător. Alături de **Jurnalul fericirii**, **Ferestrele zidite** apar, din perspectiva celor zece ani de după 1989, ca două dintre capodoperele literare a căror existență era de neimaginat în absența cenzurii istorice. Romanul lui Alexandru Vona ilustrează un posibil traiect al prozei postbelice, fără a-și diminua cu nimic aerul misterios, dincolo de orice clasificare. Destinul ei, apariție întârziată cu o jumătate de secol, o transformă într-un caz al literaturii române - Nicolae Bârna o integrează prin comentariul său într-o serie istorică. Aceea a operelor ignorate, exilate din propriul lor timp: „De câte ori vine vorba despre cartea lui Alexandru Vona, **Ferestrele zidite**, nu pot rezista ispitei de a o compara cu **Țiganiada**. Analogia mi se pare licită, judicioasă chiar, și nu va irita sper prin (poate excesiva) reiterare. Epopeea lui Budai-Deleanu, rămasă necunoscută timp de un veac - și prin urmare, lipsită de orice influență sau ecou în posteritate - este, în literatura noastră, un virtual cap de serie. Și alte cărți cu vădire întârziată pot fi numite **Țiganiade**.

Ion Pop plasează romanul între suprarealism și onirism. Contextul literar autohton explicând, măcar în parte, câteva dintre opțiunile estetice ale lui Vona este cel al ultimului suprarealism, de până la 1948. Există în textul lui Alexandru Vona o apropiere de stranietatea tentativelor lui Gellu Naum sau Gherasim Luca: „Chiar admițând că tânărul de atunci nu s-ar fi aflat în contact direct cu amintita grupare, ignorând-o de fapt, ceva esențial din «aerul epocii», respirat de suprarealismul român cu o fervoare aparte, este prezent în romanul lui Alexandru Vona. Dacă ne gândim la scrieri precum **Un lup văzut printr-o lupă** (1945) de Gherasim Luca, unde exaltarea întâlnirilor șocante de obiecte era pretutindeni prezentă, dar mai ales la prozele poetico-estetice din **Medium** (1945) și **Castelul orbilor** (1946) ale lui Gellu Naum, în care se vorbește despre «mediumnitatea noastră a tuturora», și despre starea poetică definită ca «așteptarea activă», tensiune a eului permeabil la misterele ascunse de realitatea imediată. Vom putea găsi destule elemente de legătură".

Dosarul propus de Marta Petreu explorează spațiul ascuns al biograficului: Alexandru Vona e pseudonimul sub care Albert Samuel își proiectează identitatea cotidiană. Descendentul unei vechi familii de evrei spanioli, prozatorul, diplomat în hidrotehnică la Paris, întreține cu literatura un raport ambiguu, preferând discreția exilului francez unei cariere românești, de altfel, greu de imaginat în circumstanțele de după război. Tăcerea de jumătate de veac singularizează destinul acestui intelectual aparținând unei „umanități a vechimii". Portretul lui Iris Raditsch captează acest aer particular, nutrindu-se dintr-o relație cu istoria transformându-l într-un martor și un personaj în egală măsură. „Alexandru Vona are șaptezeci și cinci de ani, este văduv și despărțit. Locuiește la Paris și are cocoașa ușor gârbovită a melancolicilor împătimiți de carte. În locuința lui atârnă pe pereți strămoși, veri și verișoare, sefarzi pictați în ulei, în poza epocii lor, un club exclusiv, negustori, medici, artiști. Se înrudește cu Elias Canetti, bunicul său a lăsat în urmă o operă despre astronomie, fratele, un artist talentat pierzându-și mințile din pricina pianului."

Alexandru Vona conservă în aparițiile sale eleganța ușor desuetă cu care își surprinde interlocutorul. Silueta sa distonează cu accelerarea modernității, evocând supraviețuirea fabuloasă a unui personaj (spaniolul milenar, așa cum i-ar plăcea să se recomande). Consemnarea prezenței sale trimite către o categorie a nefamiliarului: „Mă uitam la Alexandru Vona întrebându-mă de ce istoria familiei sale este, pentru el, oarecum mai importantă decât destinul lui de scriitor. Sau tot atât de importantă. Vorbește, vorbește: laconic, enigmatic, cu asociații neașteptate. E foarte viu. Pare făcut din falii, rupturi, din răni lăuntrice vechi de sute de ani, dar încă sângerânde."

Ovidiu Constantinescu contrapune fabulosului Alexandru Vona un spirit greu definibil al locului: casa lui din Uranus e o arcă pe care scriitorul alege să se plaseze pentru a traversa istoria, aparent indiferent la grotescul ei. O scrisoare de la 1983 demontează mecanismul acestei izolări deliberate: „Încolo nici un eveniment deosebit în existența mea, care se desfășoară - nu chiar exclusiv, dar aproape - la lumina veilleusei permanent aprinse, deoarece camera mea e întunecoasă din pricina vegetației abundente din curte. Orizontul meu se limitează la cei patru pereți și la cărțile îngrămădite în jur... Ies cât mai rar posibil în oraș, doar pentru a face cumpărăturile necesare."

Fragilul personaj, citit de Ion Vartic în cheie gogoliană, își dezvăluie identitatea secretă în spațiul casei - „Ovidiu trăia într-o lume a lui, într-o casă care avea o poezie și o atmosferă patriarhală aparte. O casă lungă, sistem vagon, (...) o casă joasă, cu marchiză, cu uși de sticlă, cu o grădină unde era domeniul lui Cărăbuș, un câine negru, foarte ciudat, (...) cu picioare scurte, gras, gros, cu un lătrat dogit, înfundat, de dulău."

Demolările din 1983 pun capăt utopiei - imposibila separare de istorie se sfârșește brutal. **Omul din vis** și câinele său sunt expulzați din paradisul lor iluzoriu, eșuând în blocurile din Rahova - începutul sfârșitului pentru unul din personajele romanului epistolar. Ceea ce supraviețuiește: pagina scrisă, momentul păstrat în corespondență.

MAGISTER LUDI

de RADU VOINESCU

S-a spus că umorul este o modalitate de exprimare paradoxală, care distruge o legătură naturală şi previzibilă între lucrurile despre care este vorba şi maniera de a fi spuse. Până la urmă ajungem, într-un fel, tot la o mecanică aplicată asupra a ceea ce este viu.

Ca mod de a fi al lumii şi, simultan, ca modalitate filosofică sau estetică de interpretare şi imitare a ei, absurdul poate adopta şi accente care ţin de umor, de comic, de grotesc. Atât la nivelul situaţiilor, cât şi la acela al personajelor sau al limbajului atunci când avem în vedere cu deosebire o operă literară.

La această oră avem, ca să spun aşa, o bună pregătire pentru a recepta umorul absurd. Nu este **Apokolokintosis** o istorie care tuşează absurdul? Nu avem experienţa *limerick*-urilor şi a tot soiul de cântecele caraghioase, pentru care nemţescul *komisch* pare cuvântul cel mai potrivit? Nu am învăţat de la Urmuz să râdem o dată cu glisările din real într-un univers al tuturor posibilităţilor? Nu ne-am delectat cu jocurile de cuvinte ingenioase ale lui Christian Morgenstern? Nu ne-a pătruns imaginaţia vizuală şi lingvistică a lui Lewis Carrol până într-atât încât să realizăm că putem găsi grotescul până şi în cele mai nevinovate situaţii sau expresii? Nu ne-a făcut să râdem cu revoltă Jarry? Nu ne-a dus în pragul frisonului Eugen Ionescu, un demn urmaş, la distanţă de mai bine de două milenii, al sofiştilor greci, cum strălucit demonstra acum câţiva ani o eseistă? Şi enumerarea exerciţiilor de umor absurd cu care ne-a deprins literatura ar putea continua.

Cel mai recent volum al lui Gheorghe Schwartz, **Paranoia Schwartz** (Editura Clusium, 1999) vine, după cum se vede, pe un teren dinainte pregătit. Poate chiar bătătorit. Şi cum încă; ilustrele exemple de mai înainte sunt mai mult decât grăitoare! Iată de ce, probabil pentru mulţi dintre cititorii foarte pretenţioşi o senzaţie destul de apăsată de *déjà vu* - sau, mai bine, *déjà lu* - nu poate fi evitată. Se mai adaugă şi acest titlu nu îndeajuns de inspirat. Pentru că se cam poartă în ultima vreme. **Apocalipsa după Marta** (Petreu; e drept însă că într-o poezie numai), **Moartea după Doclin** şi, aproape simultan, **Paranoia Schwartz**. O astfel de opţiune induce o anumită mefienţă şi datorită repetiţiei şi datorită supradimensionării de sine pe care o implică uzarea de propriul nume al autorului în contextele titlurilor. Când mă gândesc la Cervantes care, povestind isprăvile lui Don Quijote, se ascundea sub numele de Cide Hamete Benengeli... Adevărat este şi că Gheorghe Schwartz are o operă notabilă de acum, însă în anumite cazuri supralicitările nu par potrivite.

Introducerea aceasta nu tocmai plină de menajamente nu ţinteşte, cum s-ar putea cineva aştepta, să fie uvertura nimicirii unei cărţi. Pentru că subiectul predispune la abordări mai puţin comune, sublinierea neajunsurilor poate fi, iată, privind din unghiul opus, tocmai o recunoaştere a unor merite. Nu mi se pare că volumul de faţă ar aduce neapărat ceva nou, dar, în acelaşi timp, simpla citare a scriitorilor de mai înainte, aşezarea în contextul unei galerii de nume care mai de care mai răsunătoare din istoria literaturii trebuie văzută şi ca o merituoasă aliniere la şirul de opere despre care am amintit prin autorii lor, uzând de o binecunoscută figură de stil pe care nu voi cădea în didacticism ridicol numind-o.

Probabil unul dintre cei mai cultivaţi scriitori români în momentul de faţă, Gheorghe Schwartz scrie după ce şi-a însuşit bine stilul şi tehnicile înaintaşilor. **Paranoia Schwartz** nu pare opera unui epigon, deşi asemănările cu Alphonse Allais sau cu Jerome K. Jerome ori cu Urmuz sunt detectabile cu uşurinţă.

Impresia este a unui scris fără urmă de chin, care vine dintr-o nevoie interioară a autorului placată natural pe formidabila sa instrucţie în materie de literatură. Această carte de proze scurte, având toate în centru un cuplu care s-ar putea să devină memorabil, două personaje de tipul Ismail şi Turnavitu, Cotadi şi Dragomir, Algazi & Grummer, numite Gough şi Finch, face o bună figură în continuitatea celor citate până acum. S-ar putea spune că Gheorghe Schwartz este un practicant al literaturii absurde situat în defazaj faţă de perioada de glorie a acesteia. Sau, şi mai bine, că în felul acesta se probează teza celor care susţin că suprarealismul nu a murit încă.

Oricum ar fi din punctul de vedere al exactităţii încadrărilor şi catalogărilor, această carte are toate datele - perfectă stăpânire a tehnicilor de creare a umorului absurd, imaginaţie, efervescenţă a stilului, inventivitate şi (nu e nimic întâmplător, supra-realitatea nu e o abandonare a realităţii ci o exacerbare a ei), acroşă la datele lumii înconjurătoare şi chiar, mai printre rânduri sau mai explicit, satiră socială - pentru a nu rămâne o scriere risipită în avalanşa editorială a acestor ani. Şi dacă **O sută de ani de zile la Porţile Orientului**, de Ioan Groşan, clişeiza literarul sau se servea de ceea ce acesta schematizase fie în discurs fie în conştiinţa cititorilor, **Paranoia Schwartz** îşi creează, în buna tradiţie despre care am pomenit, propriile clişee, pentru ca sistematic să le detoneze printr-o strânsă dialectică a poncifului şi a inventivităţii.

Ca şi predecesorii săi, autori care se respectă, el schiţează caracteristicile universului în care va face să se mişte fantoşele sale. În buna uzanţă a romanului englez, a lui Fielding şi Swift, dă titluri cuprinzătoare capitolelor, trasează identitatea personajelor şi, în linii fugare, direcţionează câmpurile magnetice şi legile bizare ale lumii pe care o propune.

„Numele adevărat al lui Gough este Poolo" - ne informează în **Prefaţa** subintitulată **Arborele genealogic sau cum s-a transformat Poolo în Gough**. „Când a fost propus pentru nemurire, un ochi clarvăzător a deschis gura şi a întrebat de unde vine acest nume imposibil. Autorul a povestit că bunul domn se trage dintr-o minte rătăcită: un student foarte bun..." şi urmează o năstruşnică originare a lui Poolo dintr-un aşa-numit vechi zeu egiptean. Poolo nu se pronunţă după vreo şugubeaţă regulă englezească; în română „cooperativă" nu se citeşte „cuperativă" şi nici „zoologie" „zulogie". Dar cum măreţele fapte ale personajului nu se cădea să rămână nepovestite, „un om de bine, un ascet, şi-a luat sarcina istorică de a se topi în neant spre a-l lăsa pe Poolo să-şi continue magistrala aventură. Acest bărbat cumsecade s-a numit Gough." Finch, care „în schimb, nu este decât un impostor ordinar", are tot o istorie „etimologică", istorie la care se mai adaugă câteva **Îndreptări**: „Gough vine de la (a) găuri, găunos, băgău. Finch vine de la cârciumă şi fluieră."

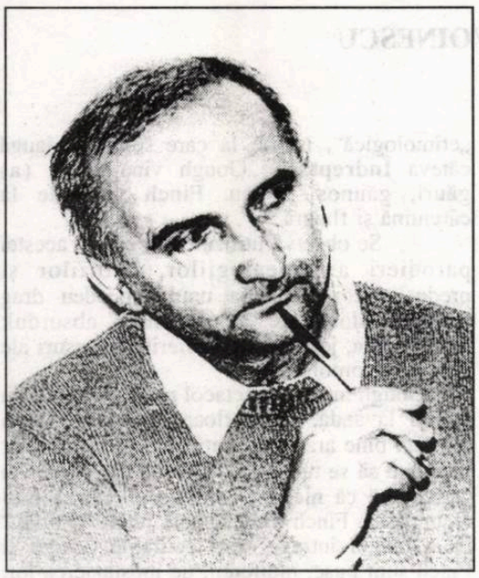
Se observă utilizarea în cursul acestei parodieri a genealogiilor, istoriilor şi predosloviilor folosirea unui procedeu drag tuturor celor care au practicat absurdul: amfibologia, jonglarea cu diferitele sensuri ale cuvintelor omofone.

„Gough intră la spectacol grav, pieptănat cu puţină lavandă, cu o floare la butonieră şi mustaţa bine aranjată; arată cam ca un bărbier mergând să se tundă la o frizerie din cartier în care speră că nici un confrate al său să nu-l recunoască. Finch intră în sală pur şi simplu." De-a lungul întregii cărţi entităţile Gough şi Finch sunt puse, indiferent de ipostazierea lor, într-o relaţie contrastantă, adversă. Polaritatea aceasta este realizată prin mijloace variind între paradox şi comic de limbaj. Debordând de imaginaţie, distrugând mereu previzibilul, autorul crează situaţii ireale servindu-se de cuvinte obişnuite, pe care le înscrie însă într-o combinatorică situată aparent în zona bunului simţ comun dar evident la antipodul a ceea ce ar însemna normalitate fizică, placând, cu alte cuvinte, mecanicul asupra viului.

Ca şi cum ar fi un personaj din **Alice în Ţara Minunilor**, Gough cade într-o zi în propria sa carie. După eforturi de a fi scos, se înghite singur şi, încercând să se salveze, străpunge „cu briceagul, cu unghiile şi cu dinţii", peretele stomacului. „La spital, medicul de gardă completă certificatul de deces cu diagnosticul stomac perforat" (**Caria**). În **Încă un eşec al cercetării medicale**, Gough este enervat de vecinul său, Finch, „un impostor cu cel puţin şapte ani mai mic decât el", care îi vorbeşte mereu despre ceapă. Tensiunea ajunge la paroxism în ziua când Finch îi dă să citească un material „xeroxat" despre „Unele aspecte ale eradicării suicidului în cazul consumului optim de ceapă". Gough „mâncă timp de zece zile doar ceapă şi, pe urmă, se spânzură. Apoi trimise la Procuratură o plângere prin care ceru despăgubiri post-mortem, întrucât - în pofida «reclamei» - nu numai că nu l-a liniştit ceapa directorului azilului de bătrâni (autorul articolului), dar chiar l-a împins să-şi ia viaţa." Toate acestea se petrec sub un moto luat din James Joyce (fiecare proză are înainte câte un citat din câte un autor celebru, la care mica povestire ce urmează este construită în contrapunct ironic; nu am reuşit să-mi dau seama dacă nu cumva între ele s-a strecurat şi vreun *bluff*, ceea ce ar fi posibil având în vedere predilecţia lui Gheorghe Schwartz pentru farsă): „Necesitatea ordinei, a unui loc pentru orice lucru şi a oricărui lucru la locul lui..." (Chiar dacă pare lipsită de sens, aşa decupată din context, fraza cu pricina se găseşte într-adevăr la pagina 353 a volumului al doilea al traducerii în româneşte a lui **Ulise.**)

Nu e deloc o sarcină uşoară comentarea acestei cărţi construite ca un magistral exerciţiu ludic şi ca o parodiere a ideii de povestire (dacă are **Prefaţă** şi **Prolog**, se înţelege că are şi un **Epilog** şi o **Postfaţă** a autorului). Regretul cel mare este că fireasca necesitate de a cita scurte fragmente îi alterează farmecul.

ion zubaşcu



Glob înglobat în globula de hemoglobină

de mult nu mai am nici o pretenţie să fiu
reprezentativ pentru poezia română
dar omul acum pe pământ şi pământul
însuşi acum
mai e reprezentativ între stele
omul mai e reprezentativ pentru specia lui
în materie
mai înseamnă ceva pentru gimnosperme
această carpelă iradiată luată de vânt
şi această furnică mai reprezintă ea
harnica ei clasă muncitoare
convoiul acesta nesfârşit de furnici care
ies din pământ
ca dintr-o galerie în care s-a turnat
motorină aprinsă
şi-mi traversează zi şi noapte masa patul
încheieturile cărnii
se amestecă printre foile cărţilor ca într-un
ultim iraţional refugiu
şi chiar în clipa când scriu vârful pixului
abia poate înainta pe hârtie
fără să împingă în lături pojghiţa lor
ameninţătoare tocmai prin anemie şi
derută
ce e cu aceste furnici cu această
furnicăreală a popoarelor lumii
de ce s-au refugiat în casa mea care nici
măcar nu e casa mea stau de doi ani în
chirie
într-o peşteră de beton armat în care se
cântă în neştire chopin
aceeaşi muzică uleioasă care a început să
acopere lucrurile dementţial depozitate
de doamna moartă acum în toate
ungherele muzica îngroşându-se la
suprafaţa lucrurilor
ca pânza de benzină arsă şi uleiurile
reziduale de pe râul Prahova
jucând în reflexe de roşu şi verde roşu şi
verde
şi aceste furnici care au făcut din această
casă
şi din acest sfârşit de mileniu propriul lor
muşuroi
de cine fug ele de cine se tem ele de
moarte acum
când ies epuizate isterice la sfârşitul zilei
de pământ
din pământul strămoşilor lor din pământul
lor natal natural
şi vin să se ascundă în pământul uscat din
vazele de flori de plastic pe care Mary
nu le mai udă decât o dată la câteva luni
când îşi aduce aminte
de maică-sa moartă şi furnicile îmi
mănâncă
bucăţile de brânză şi slănina
pe care ai noştri le-au trimis tocmai din
Maramureş de acasă
şi săpunul din baie-l mănâncă şi săpuniera
de plastic roşu
şi **Mersul trenurilor** valabil doar până la
întâi iunie şi pescăruşul
de plombagină al Întreprinderii Policolor
Bucureşti
într-o altă zi mi s-a umplut camera de
viespi mari sălbatici
găuni groşi cât degetul gărgăunii puterile
zmeului
pe care **Făt Frumos ştebîă de busuioc
născut la miezul nopţii**
îi strângea într-o năframă terciuindu-i
şi strigând prin pădurea din preajma
palatului „Doctor bun, doctor bun!"
o fioroasă viespe s-a îndreptat spre mine
ţinând între picioarele mai lungi din spate
desfăşurată în vânt
harta chinezească a corpului meu cu
meridianele (tching)
şi punctele (hsue) de acupunctură venea
către corpul meu
cu lecţia dinainte ştiută ca americanii în
Serbia îi lipsea doar
exerciţiul practic la faţa locului faptul de
presă propriu-zis
în afara simulatoarelor ştia dinainte de ce
boli sufăr
şi punctele la precizie în care trebuia să
înţepe punct ochit punct lovit
o, mândră viespe a legendarilor codri
hercinici
exploziile din Kosovo te-au învăţat mai
repede limba rusă
decât îi învaţă ursarii punându-i pe urşii
lor pe jăratic să joace
sau decât punga aceasta de plastic cu o
ABBA hermafrodită pe ea
a dresat vârful Munţilor Rodnei
am strigat o noapte întreagă cu sufletul
golit de măruntaie
ca goliciunea unui gimnosof hindus
şi am privit mai exact spus am participat la
prânzul totemic
al unui convoi de furnici care devorau
viespea moartă
bineînţeles că tot eu am ucis-o
instinctul meu de conservare a funcţionat
impecabil
între Thanatos şi Eros n-am avut de ales
am pleznit-o pe geam cu prosopul
chinezesc
apoi i-am apăsat cu pixul pentru mai mare
siguranţă capul până l-am strivit
în timp ce acul fecunda virginitatea clipei
cu un orgasm mai gratuit ca moartea
am luat-o de-o aripă şi am aşezat-o pe
coala albă de hârtie
pe coala de hârtie pe care am început să
scriu acest poem
şi cum era dimineaţă la cinci şi aceste
fapte
cât şi scrierea până aici a poemului mă
osteniseră oarecum
am adormit câteva ore când mi-am reluat
lucrul
viespea ucisă de mine era pe jumătate
împărţită de furnici
îi rupseseră aripile picioarele segmenţii
toracelui galben cu negru galben cu negru
ca pe zadiile fetelor din Maramureş era un
măcel de chitină pe masa mea
între manuscrisele **Cultului Soarelui**,
Heidegger şi **Tratatul de petrologie**
care-mi amintea mai mult în sânge decât
în memorie
de crima hoardei primitive asupra tatălui
originar
urmată apoi de devorarea lui în ultimele
pagini din **Totem and Tabu** de Freud
ceea ce mi se pare întru totul similar cu
ceea ce se-ntâmplă şi acum pe Valea Izei
când vine Crăciun cel bătrân/ cu colacii de
grumaz/ haidaţi coconi **şi-l mâncaţi**
şi gazda casei dă colindătorilor după ce
termină de scociorît
cu colindeţele în **crăciunul** de carpen
aprins din vatră
colaci antropozoici numiţi după aceeaşi
arhaică datină tot **crăciuni**
m-am răzbunat pe furnici ademenindu-le
şi eu ritualic
între foile sângerosului **Dicţionar de
neologisme** deschis întâmplător sau nu
la familia strâns unită şi onorabilă întru
totul
a celor 46 derivate din rădăcina
elementului de compunere savantă
ANTROPO
şi la Neajlovul dintre **antropogeneză** şi
antropotehnică
la Podul Înalt dintre **antropofagie** şi
antroposofie
le-am strivit fără nici un scrupul puţin mai
târziu când am vrut să repet operaţia
şi la savanta rădăcină de compunere
HEMATO
brusc şi cu totul inexplicabil
fetiţei mele Iza care citea liniştită pe pat
Sântimbreanu
a început să-i podidească sângele pe nări
ca un imprevizibil efect
al unei obscure încă şi mai puţin cercetate
funcţii hematopoietice a elaborării unui
poem

o, ţara mea, planeta mea natală
înfloritoare pată de hemoglobină
pe nupţialul cearceaf al Căii Lactee

NECESITATEA UNEI REVENIRI

de ALEXANDRU GEORGE

Printre figurile de primă mărime ale trecutului românesc (politic, literar, cultural) găsesc necesar să revin măcar o clipă la C. Stere, despre care, în comunism, nu s-a putut spune ultimul cuvânt, deşi multe adevăruri au fost ferm stabilite de către unii cercetători, dar mai ales de către Z. Ornea, care i-a închinat o vastă monografie în ultimii ani ai regimului prăbuşit în decembrie 1989. Nici acum nu se poate vorbi deschis, pentru că ideologul şi omul politic este celebrat dincolo de Prut ca o mare personalitate, care a urmărit o politică de promovare a regiunii sale de baştină, după ce ea s-a unit cu România; a făcut-o însă cu atâtea accidente şi neîmpliniri, încât eşecul vieţii lui ar scoate în evidenţă deosebirile care există, ba chiar acuma s-au accentuat, după proclamarea Moldovei de dincolo de Prut ca stat independent. (Eu însumi am scris unele rânduri despre el, arătând că, deşi a trăit în Ţară decenii de-a rândul şi a făcut o frumoasă carieră, de neconceput în regimul care-l trimisese în tinereţe în Siberia, el nu a înţeles în fapt realităţile noastre naţionale şi direcţiile adevărate de dezvoltare. Dacă înţeleg să revin, nu o fac doar pentru unele precizări, ci şi pentru că m-am rostit prea sever despre marele său roman **În prejma revoluţiei**, bazându-mă pe lecturi mai vechi pe care una recentă le-a dezminţit în bună măsură.

C. Stere a venit în România spre sfârşitul secolului trecut, după eliberarea din captivitatea rusească; era un om încă tânăr, dar deplin format intelectualiceşte, chiar având unele fixaţii pe care nu şi le-a verificat după confruntarea cu noile realităţi. A fost ajutat de liberalii care primeau astfel o infuzie de sânge mai proaspăt democratic, în primul rând de liderul lor tânăr care se pregătea pentru rolul istoric epocal, I. I. C. Brătianu. Favorizat din plin, Stere va deveni profesor universitar la Iaşi, deputat, dar şi prefect în timpul reprimării răscoalei de la 1907; aderenţa lui era explicabilă deoarece acest partid era singurul care i-ar fi putut primi sugestiile „revoluţionare" pro-agrariene şi a-i satisface într-un fel programul. Buna înţelegere a durat, nu fără unele conflicte, până la izbucnirea războiului (1914) când omul politic basarabean nu putea fi decât de partea celor care se aflau în luptă cu ruşii, respectiv cu ţarismul. Tendinţele naţionaliste ale luptătorului intrau în conflict cu politica guvernului Brătianu, fapt cu atât mai grav cu cât aceasta nu era oficializată, ci ţinută cât mai ascunsă de abilul premier. În acelaşi timp, Stere se trezise în aceeaşi tabără cu moşierii conservatori, ameninţaţi de planurile de expropiere ale liberalilor; aceştia nu erau propriu-zis anti-ruşi, ci mai mult antiliberali şi, deci, filogermani. Conservatorii se manifestau cel mai deschis în Moldova, Iaşii fiind unul din punctele fierbinţi ale disputei, pentru că majoritatea tineretului, mai ales cel universitar, era de partea Antantei.

Stere s-a aflat într-o situaţie extrem de delicată, una dintre cele pe care spiritul său hotărît, sigur de sine, nu era apt să le priceapă. La Facultatea de Drept din Iaşi s-a produs un oarecare incident, nu foarte grav, dar căruia nesăbuitul rector, C. Stere, i-a dat amploare. Vârful de lance al agitaţiei intervenţioniste, accentuat anti-germană, era aşa-zisa Ligă culturală, care ajunsese a fi condusă de Virgil Arion, profesor la Facultatea de Drept, mare corifeu conservator şi notoriu filogerman. Studenţii i-au făcut manifestări ostile în orele de curs (care, ceva mai târziu, vor duce la demiterea sa din fruntea Ligii), dar până una alta, Stere a trecut la sancţiuni, care au extins scandalul, studenţii au intrat în grevă şi guvernul a fost silit să ia măsuri de „aplanare", în fond în favoarea rebelilor.

Împrejurarea a pus în valoare temperamentul autoritar al rectorului, fapt destul de neaşteptat pentru un „democrat", dar de care mulţi nu-şi dăduseră seama. Stere era structural şi prin formaţia intelectuală, dar şi prin ideile politice, mult mai aproape de Nicolae Iorga, un demofil, care în fond dispreţuia poporul, opinia masei, şi credea că totul se poate face de sus, prin acţiuni chiar revoluţionare, oricum larg reformiste, aşa cum credeau şi cei mai radicali dintre junimişti. Eugen Lovinescu, observator foarte de aproape al evenimentelor, a profitat de ocazie pentru a scoate la lumină, cu oarecare ironie, acest lucru. „Politica", mult blestemată de Nicolae Iorga îl dusese pe Stere într-o situaţie cu totul nedorită, care se va accentua în cursul anilor următori. El a scris un articol în „Naţionalul" (I, nr. 90, 27 febr. 1916, p. 1) „C. Stere şi războiul" pe care ediţia „definitivă" îl reia cu unele modificări, dar mai ales cu adaosuri justificate de ceea ce a survenit ulterior în viaţa lui C. Stere. Iată textul originar:

În mica lume a germanofililor români, domnul Stere avea un colţ de cinste, cu atât mai preţios cu cât dădea putinţă să se vorbească şi de cinste în mijlocul unei atmosfere de necinste...

Domnul Stere avea o aureolă de „martir basarabean". Era un Silvio Pellico ce nu-şi scrisese încă **Închisorile**. Şi se vorbea totuşi de zece ani petrecuţi în exilul Siberiei, ca victimă a autocratismului rusesc. De atunci s-a săpat o prăpastie adâncă între ţarism şi domnul Stere. În pustia îngheţată a Siberiei, domnul Stere a rostogolit planuri sinistre împotriva Rusiei, visând în linişte la o mare şi utopică Ucrainã, ce ar rupe în două puterea colosului de la nord...

Împrejurările l-au dus pe domnul Stere în România liberă.

El a rămas tot „nihilistul" cu pumnul întors spre Nistru şi cu aceeaşi nevindecabilă ucrainomanie. Era, deci, firesc ca în conflagraţia mondială domnul Stere să găsească momentul realizării vechilor duşmănii şi îndeplinirea visurilor lui de viitor.

Atitudinea domnului Stere ne părea deci hotărîtă şi curată. Democratismul lui nu se putea împăca cu absolutismul rusesc; iredentismul lui basarabean, cu ademenirile locului naşterei şi copilăriei, nu-l puteau decât împinge spre Puterile Centrale. Nimeni nu se putea îndoi de onestitatea şi de legitimitatea sentimentală a părerilor domnului Stere. Chiar şi fantasmagoria Ucrainei ni se părea visul frumos şi consolator al unei nobile şi îndelungate suferinţe...

De câtva timp atitudinea domnului Stere e mai şovăitoare şi mai lipsită de frumuseţea etică a unei convingeri virile...

În ultimul lui discrus de la Cameră, domnul Stere ne-a vorbit, firește de Basarabia cu lacrimi. Şi-a aruncat ochii şi spre Ardeal, propovăduind un fel de oportunism politic pe care nu i-l cunoştea. Convingerile domnului Stere nu sunt deci de bronz, după cum credeam. Sau sunt de un bronz care se topeşte câteodată. Numai bătrânul Carp nu a şovăit până la urmă, declarând că chiar dacă ni s-ar da Ardealul, ar trebui să nu-l primim. Probabil pentru plăcerea de a fi consecvenţi cu politica noastră de mai bine de treizeci de ani, ce nu prevedea un război mondial...

Acum, în urmă, domnul Stere a mai devenit eroul unei triste afaceri: eroul grevei universitare...

Împrejurările se cunosc. Pentru a face respectat dreptul de cuvânt al domnului Virgil Arion, domnul Stere a luat măsuri aspre împotriva studenţilor turburători. Până aici era în dreptul său de rector...

Dintr-o dată, domnul Stere s-a repezit însă asupra nevinovatelor societăţi studenţeşti, desfiinţându-le... Cine? Domnul Stere, pe care imaginaţia noastră, întreţinută de o abilă legendă, îl vedea petrecându-şi tinereţea în corporaţii nihiliste, în societăţi secrete! Acest erou al **Misterelor nihilismului** n-a găsit altceva de făcut decât să distrugă paşnicele noastre societăţi studenţeşti... Şi, pe urmă, întregul şirag de samavolnicii: pedagogi eliminaţi, burse şi ajutoare tăiate şi declaraţia individuală scrisă şi subscrisă de studenţi că se supun autorităţii sale rectorale.

Într-un cuvânt, înjosirea personalităţii omeneşti, încurajarea delaţiunei şi spionajului.

Iată ce ne-a adus martirul basarabean din Siberia. De unde ne sunt cunoscute aceste procedee de samavolnicie şi de degradare a demnităţii? Din sfânta Rusie! Mai lipseşte un cnut. Mai lipseşte Siberia; mai lipseşte cetăţuia Sfântului Petru şi Pavel. Dacă le-am fi avut, domnul Stere ar fi aplicat studenţilor câte cincizeci de bice şi, la nevoie, i-ar fi trimis şi în Siberia, pentru a visa în linişte la Ucraina. Când un om are un astfel de temperament antidemocratic şi o astfel de mentalitate muscălească, nu înţeleg de ce nutreşte o duşmănie atât de aprigă împotriva singurei ţări ce i-ar putea pune la îndemână nişte mijloace de acţiune vrednice de nişte porniri atât de autoritare."

El a rămas tot „nihilistul" cu pumnul întors spre Nistru şi cu aceeaşi nevindecabilă ucrainomanie. Era, deci, firesc ca în conflagraţia mondială domnul Stere să găsească momentul realizării vechilor duşmănii şi îndeplinirea visurilor lui de viitor.

Eugen Lovinescu, un spirit ce se cuvine a fi pus în contrast cu furtunosul Constantin Stere, era un liberal, de fapt un conservator luminat; dispreţuia opinia populară, dar admitea democratizarea ţării, ca pe cel mai puţin rău dintre toate relele posibile; dar în ceea ce priveşte drepturile persoanei, mai ales libertatea de opinie şi de expresie, el era inflexibil. Excesele lui Stere dovedeau ceva şi nu puteau fi trecute cu vederea. În plus, acesta era un om poporanist, deci un narodnicist şi a rămas cu consecvenţă, şi în cadrul României Mari, un pro-agrarian, ceea ce îi era celuilalt complet străin.

Dar nu această consecvenţă i-a fost fatală lui Stere, ci temperamentul său excesiv. Atunci când, pentru un moment a triumfat politica lui de alianţă cu Puterile Centrale, iar României i s-a impus pacea de la Buftea, el s-a grăbit să triumfe, dar mai ales s-a pus pe răzbunări. Şi nu cea mai neînsemnată a fost darea în judecată a guvernului Brătianu, cerută în Parlamentul nou „ales" de ciracul lui Stere, D.D. Pătrăşcanu. Asta pentru a nu uita ziarul „Lumina" şi activitatea sa politică brusc activată pe ruina ţării... După război, după o eclipsă, se va reabilita, mai ales datorită electoratului basarabean, mereu de partea sa. În mod firesc, el va urma linia ţărănistă a gândirii sale şi va activa în cadrele partidului cu acest nume, unde însă liberalul şi europeanul Iuliu Maniu îi va oferi suprema decepţie. Dar asta este altă poveste.

N.B. Pentru a invedera unele aspecte ale zig-zagurilor politice ale vremii, să semnalez că actul de dare în judecată a guvernului Brătianu, în vara lui 1918, a fost contrasemnat de secretarul Camerelor unite, scriitorul duios I. Al. Brătescu-Voineşti, autorul predilect al fostului prim ministru. Şi că acesta nu s-a supărat deloc, ulterior, povestitorul târgoviştean şi-a păstrat în continuare slujba, până la desfiinţarea Parlamentului, ba chiar va deveni membru al Academiei Române.

PARTIDA DE CANASTĂ

de MIRCEA GHEORGHE

Salvadore se întorsese în apartamentul ăsta, care era ieftin, după ce un an de zile locuise într-un apartament din alt cartier, mai scump. Avusese o slujbă pe vremea aia. Acum, dacă o pierduse, trebuise să se întoarcă aici. Fusese norocos că apartamentul în care locuise era încă liber. Avea aceiaşi vecini. Dar nu mai era bătrânul român de vizavi cu care făcea partide interminabile de canastă în fiecare zi. După ce-şi aranjase bagajele coborîse la administratorul blocului şi-l întrebase în engleza lui stricată ce se întâmplase cu el. Se mutase? Nu, nu se mutase. Era plecat pentru câteva zile în Vermont cu fata cea mică. Era însă tare bolnav.

- Ce are?

- Şi-a pierdut minţile. O să-l vezi, nici nu mai ştie bine ce-i cu el.

Într-o dimineaţă, cam peste o săptămână, auzi soneria sunând lung. Era bătrânul. Îl privea zâmbitor şi cu prietenie. În spatele lui, prin uşa întredeschisă, se vedeau cărţile de joc întinse pe masă.

- Te aştept!

El nu vorbea româneşte dar pricepea că este vorba despre invitaţia obişnuită la partida de canastă... S-ar fi zis că bătrânul îi pândise venirea.

Nu avea chef de cărţi. Cu o seară înainte fusese la Cazino şi pierduse 300 de dolari. Pentru un imigrant care trăia din ajutor social era mult. Chiar foarte mult. Avea în faţă aproape o lună şi nici un ban de trai. Ca acasă. Se simţea vinovat şi ar fi vrut să bea ceva tare.

- Astăzi nu jucăm cărţi, omule!, zise mişcându-şi degetul arătător de mai multe ori la dreapta şi la stânga.

Se putea înţelege cu el doar prin semne.

Bătrânul se încruntă.

- Cum adică? Ce-i asta? Îl chestionă el pe româneşte. Ce dai din mâini aşa?

- Astăzi nu jucăm, sunt ocupat...

Bătrânul pricepu că indianul, aşa îi zisese el de la început, îl refuză. Îl privi cu necaz.

- Nu jucăm. Nu-pot-juca-nimic-astăzi, vorbi rar Salvadore în englezeşte, aproape silabisind.

Bătrânul îşi depărtă mâinile a neputinţă. Bărbia îi tremura.

- Nu joci, nu joci. Asta e. N-am să mă rog acum de dumneata... La revedere! Şi intră în apartamentul lui trântind uşa.

Salvadore se duse la frigider şi-l deschise larg. Pe uşă mai avea o sticlă de bere golită pe jumătate. O scoase şi o puse pe masă. Umblă în dulapul de haine. Nu avea prea multe. Le trânti pe pat şi începu să caute în buzunare. Avea nevoie de bani. Poate se întâmpla o minune, poate găsea cine ştie cum, uitată, vreo bancnotă de 20. Atât, 20. Atât îi trebuia pentru o sticlă de tequila. Sau pentru un scotch canadian. Dar nu găsi decât mărunţiş, vreo trei dolari şi ceva.

Terminase şi se pregătea să-şi aşeze hainele înapoi în dulap când auzi iar soneria. Deschise uşa cu băgare de seamă.

- Te aştept să facem o partidă... spuse bătrânul zâmbitor din prag. Îl privea pe sub sprâncenele albe cu simpatie.

Salvadore se uită la el cu ostilitate.

- Nu jucăm nimic astăzi omule, ţi-am spus acum un sfert de oră.

Îi întoarse spatele supărat. Îl auzi cum intra la el. O uşă scârţâitoare care se închidea lent. Era, probabil, descumpănit românul...

Fiecare cu problemele lui, gândi Salvadore. Îşi puse hainele la loc şi se duse la birou. Avea

colo într-un sertar un borcan în care punea monezile de un cent rămase de la cumpărături. Borcanul era plin pe trei sferturi. Într-un alt sertar, avea o pungă cu tuburi de hârtie. În fiecare putea pune 50 de cenţi. Le numără. Dacă le umplea pe toate, le-ar fi schimbat la bancă pentru 15 dolari. Nu era rău. Răsturnă cenţii în pat şi începu să umple tuburile de hârtie. Era la al cincilea, când auzi soneria pentru a treia oară. O lăsă să sune de mai multe ori înainte de a ieşi.

Era tot bătrânul. Avea faţa luminată a surpriză:

- Bună ziua. Credeam că nu eşti acasă. Facem o partidă?

Salvadore îl privi cu atenţie.

- N-am mai vorbit astăzi?

- Poftim înăuntru! Trebuie să facem o partidă... Una mică... Şi deschise larg uşa care dădea în apartamentul lui.

Era atât de jalnică vocea, atât de rugător tonul încât nu putea să-l mai refuze. Îşi puse la repezeală o haină şi intră la bătrân în casă.

Mirosea urît înăuntru. Un apartament de om sărac. La fel ca în urmă cu un an. O canapea scofâlcită şi murdară, două scaune jupuite, o masă acoperită cu muşama, un scrin negru plin de hârtii, de broşuri publicitare şi de reclame. Pe jos, un covor murdar şi subţire. Era totuşi ceva schimbat. Apăruseră multe fotografii. Peste tot, pe pereţi, pe scrin, pe masă. Fotografii decolorate sau în alb-negru, îngălbenite, vechi de zeci de ani. Cu copiii, cu nevasta, cu prietenii. Poate că rudele lui din Montreal voiau să-i împrospăteze memoria... Bătrânul fusese un bărbat slab şi înalt, puţin cocoşat, cu umerii înguşti şi mâinile lungi. Ceva umil şi viclean de tot. Într-o poză din tinereţe era înconjurat de oameni mai în vârstă. În faţa lui, în primul rând, un băieţel de vreo zece ani, pieptănat îngrijit, cu cărare, în pantaloni scurţi şi largi. Intimidat şi cu privirea opacă:

- Băiatul meu. Dentist. Are un cabinet cu patru doctori care lucrează pentru el.

Salvadore luă în mână o altă fotografie.

- Şi aici? Îi arătă el bătrânului.

O femeie îmbrăcată într-o blană scumpă. Un bărbat o trăgea de reverele hainei spre el. Amândoi râd spre aparatul de fotografiat.

- Fata mea, milionăreasa. Ăsta e bărbatul ei. E mai de mult, când i-a cumpărat vizonul de pe ea...

Salvadore nu înţelege, dar dă din cap că da, adică ştie despre cine e vorba. În urmă cu un an, bătrânul vorbea mult. Îi plăcea să povestească fel de fel de chestii când împărţea cărţile sau când făceau o pauză. Dornic să ştie ce i se spune, Salvadore se interesase atunci în dreapta şi-n stânga despre istoria bătrânului. Cu o lună înainte să se mute în apartamentul celălalt, mai scump, venise în bloc administratorul de acum. Era şi el tot român, ca bătrânul. Se umpluse Montrealul de români care administrau blocuri. Se împrietenise cu el. Administratorul cunoştea familia bătrânului din ţară de mult, dinainte de emigrare. Aflase că bătrânul venise în România de undeva din Grecia, din munţii Pindului la vârsta de 20 de ani, student la Farmacie şi comunist condamnat în contumacie. În România îşi terminase studiile, intrase la comunişti şi ajunsese peste noapte un funcţionar mare. Se ocupase cu proiectul de naţionalizare a farmaciilor şi lucra şi acasă până noaptea târziu, în secret într-o cameră separată. Nimeni nu avea voie să intre. Nevastă-sa îi lăsa mâncarea în prag şi bătea încetişor la uşă să-l anunţe că e ora mesei. Când s-a decretat apoi naţionalizarea, a fost o mică dramă în familie, înăbuşită repede. Nevastă-sa avea şi ea o farmacie şi nu bănuise nici o clipă la ce lucra bărbatul ei cu atâta tragere de inimă.

La el în casă, portretul unui şef, probabil important, Stalin sau Stolin era la mare cinste, aşezat în vitrina cu servicii de porţelan, printre pahare şi cupe de şampanie de cristal. Ura capitalismul şi mai ales îi ura pe americani. Aici, se asemăna cu Salvadore. Pesemne că despre toate astea îi povestea atunci, în urmă cu un an. Nu era cine ştie ce grozăvie. Viaţă.

Se aşezară la masă. Salvadore îşi scoase ceasul de la mână şi-l puse alături. Cureaua era prea strâmtă, îi lăsa urme pe piele. Bătrânul se uită să vadă cât e ora.

- 10.30. Al meu e 10. A stat, poate nu mai are baterie. Ia să-l pun la 10 şi jumătate, să vedem, merge?

Îşi potrivi meticulos ceasul şi luă cărţile de pe masă. Începu să le amestece. Le împărţi.

După primele două schimburi, privi iar spre ceasul de pe masă. Era mirat.

- 10.40. Curios. Al meu e 10.30. A stat. Cred că s-a terminat bateria. Ia să-l pun la 10.40 să vedem, merge?

Îşi aranjă din nou ceasul. Începură să joace.

Când se termină primul joc, îşi potrivi iar ceasul. Şi încă o dată. Agasat, Salvadore îşi băgă ceasul în buzunar.

Jucau de o oră tăcuţi, fiecare cu ale lui. Bătrânul câştiga tot timpul. Fiindcă trişa. Salvadore se făcea că nu bagă de seamă. Îi era milă. Măcar asta să-i rămână îşi spunea, satisfacţia că a câştigat la cărţi.

Deodată bătrânul dădu cărţile de-o parte şi începu să vorbească. Vorbea repede. Se gândi, privindu-l atent, că era bine că vorbeşte. Îi tăcea probabil bine.

Îl întrerupse peste vreo zece minute ridicând mâna. Vroia să bea puţină apă. Se duse în bucătăria de alături.

Era cu paharul plin când văzu găleata mică, galbenă, din plastic în care bătrânul strângea gunoaiele şi resturile de mâncare ce-i rămâneau de la masă. Era ceva acolo. Lăsă paharul de-o parte şi se aplecă intrigat. De sub o coajă înnegrită de banană trase o bancnotă de 50 de dolari. O luă cu băgare de seamă şi se uită la ea lung. Pe urmă o bagă în buzunar. De dincolo se auzea vocea bătrânului care începuse din nou să povestească. Răsturnă paharul în chiuvetă.

- Nu ai nimic de băut? Îl întrebă când se întoarse la masa de joc.

Bătrânul se uită la el cu ochi albi:

- Poftim?

- Nu ai nimic de băut? Un scotch sau un brandy. Făcu un semn ca şi cum ar fi avut un pahar şi l-ar fi dat pe gât.

- Ia de la bucătărie...

- Nu ai...

- Du-te şi ia-ţi singur. Ştii unde-s paharele...

- Bine, jucăm mai departe.

Strânse cărţile de pe masă şi începu să le amestece meticulos.

- Haide o dată, se supără bătrânul, nu le mai învârti atâta, o să le tocesti.

Refuză să le taie.

- Sunt bune!

Salvadore câştigă acum pentru prima dată în dimineaţa asta. Apoi încă o dată şi încă o dată. De cinci ori la rând.

Bătrânul era furios.

- De ce joci aşa? Parcă ai juca pentru un milion... Eu voiam să facem o partidă aşa, prieteneşte, ca doi vecini.

Încerca să trişeze, dar nu-i mai reuşea nimic. Celălalt nu-l mai ierta. „Joacă cinstit." „Ai mai numărat o dată punctele astea." Îi dădea peste mână: „Ai luat două cărţi, asta pune-o la loc". Îi trăgea cărţile din faţă şi-i număra punctele. Acum trişa el.

Bătrânul îl privea neputincios şi cu ură.

- Ajunge! strigă el la un moment dat, când Salvadore etală o canastă de valori. Gata, ajunge!

Strânse cărţile şi le bagă tremurând în pachet. Se duse şi deschise uşa în lături. Ţipă arătând coridorul:

- Afară!

Salvadore ieşi cu sufletul împăcat. În casă, scoase bancnota din buzunar şi o netezi cu grijă de faţa oglinzii de lângă baie. Pe urmă o bagă în portofel. Trebuia să bea ceva tare astăzi. Să bea ceva şi pe urmă să meargă la Cazino, la împuţiţii ăia şi să-şi ia banii de aseară înapoi. Poate şi ceva pe deasupra. Cine ştie? Poate diseară o să fie mai norocos. Dimineaţa asta începuse bine.

FLUTURII E LIBERI

de OVIDIU STANOMIR

„Oare fluturele pe care-l observ de atâta vreme îmi dă, la rându-i, cât de câtă importanţă?", se întreabă, cu o inexplicabilă tristeţe, Vergiliu Chiricescu. „Nu cred." Şi imediat: „Dacă sting lumina fluturele o să cadă". Se abţine. Cine ştie ce şi-ar închipui naşu' Aurică. Atât i-ar mai lipsi, să-l întrerupă din trăncăneală înainte de a găsi o justificare credibilă pentru refuzul său. „E o investiţie dă plasament şi perspectivă, Gilică taică, nu un simplu împrumut cu dobândă, o să-ţi iasă dă cel puţin trei ori banii ăştia şi, dacă vreai, intri la parte cu mine, uite, îţi garantez apsolut că la vara ailaltă îţi iei momental şi tu o maşină, sigur, că nu nouă, da' una dă ocazie, dă care să te poţi folosi la fel dă identic dă bine, cu care-ţi scoţi banii în doi-trei ani, după care-ţi dă mâna să..." Vergiliu Chiricescu s-a lămurit că pledoaria naşului său e doar praf în ochi. Ştiu amândoi că, boier după cum îi este năravul, „Gilică taică" ar fi tocat încă mult înainte de Crăciun agoniseala de peste vară.

Naşu' Aurică s-a oprit. Gâfâie. Goleşte paharul dintr-o sorbitură. Vergiliu Chiricescu i-l umple cu un gest scurt şi precis, semn al unei îndelungate obişnuinţe. „Păi ce făcuşi, Gilică taică, nu beai? Mă lăsaşi s-o duc aşa, dă unu' singur şi cu vorba şi cu... Ia vezi, că ne făcuşi neamu' dă ruşine!" Naşu' Aurică aşteaptă câteva momente, ca mustrarea să-şi facă efectul, apoi izbucneşte în râsul său de căpcăun, surprinzător la piticotul cu vocea îndeobşte piţigăiată. Un râs sacadat şi... alene, spre deosebire de vorba-i pripită, care-ţi dă senzaţia că omuleţul e mereu grăbit să ajungă din urmă, în rostire, măcar o parte din gândurile sale învăpăiate.

Vergiliu Chiricescu are impresia că este observat cu atenţie de către fluture. Mda. Nu poate fi decât o năzărire. Fluturele, fascinat de lumină, valsează în golul lăptos din preajma becului. Vergiliu Chiricescu îşi imaginează: *Intră în casă. Caută un ac cu gămălie. Stinge lumina de la intrare. O reaprinde după două-trei minute, rămânând în pragul uşii. E atent să nu strivească gâza căzută, undeva, pe jos. Reperează fluturele înainte ca acesta să-şi revină şi să se înalţe iarăşi spre globul de lumină. Ezită. E atât de frumos! Păcat să-i înfingă acul în spinare. Oricum, fiul său, Cristian, mai are în colecţie câteva exemplare asemănătoare, unul chiar cu mult mai mare. Lasă fluturele să se dezmeticească, să-şi ia din nou zborul. Apare Iliana. „Măi omule, măcar tu de-ai avea un strop de minte! Da', când colo, îi cânţi în strună lu' fi-tu, că-mi umplură-ţi casa de molii. De câte ori vă spusei să zvârliţi la gunoi goangele ălea... Ne pomenim naibii-ntr-o zi cu hainele ciuruite!" Cam aşa l-ar apostrofa nevastă-sa. Drept răspuns, Vergiliu Chiricescu ar culege din grădină un buchet de levănţică, i l-ar oferi Ilianei, ar îmbrăţişa-o, fredonându-i la ureche „Cine iubeşte şi lasă", cântec cu care o dezarmează întotdeauna, având pentru ei o semnificaţie tainică. Iliana l-ar mai boscorodi o vreme, dar cu glas molatec, senzual...*

Când naşu' Aurică izbucneşte în râs, Vergiliu Chiricescu tresare, smuls din reverie, spre hazul celuilalt, care-şi întăreşte hohotele: „Iotă-te la el, boieru', cum auzi dă bani, cum căzu pă gânduri! Ia spune, ce-mi visaşi? Niscaiva drumuri la capitală, să culegi pă drum crema traseistelor? Harmăsarule!..." Vergiliu Chiricescu, nici după atâta vreme - Aurică Stâmbeanu şi nevastă-sa, Florica, i-au cununat în urmă cu 15 ani -, nu s-a obişnuit cu râsul naşului său. Izbucneşte imprevizibil arareori, dar atunci râde în cascade, până când îi piere răsuflarea, de crezi că din asta i se va trage moartea...

Fluturele se izbeşte de perete. Cade. Se redresează şi-şi continuă zborul dezordonat. În momentul impactului, de pe aripile fluturelui s-a împrăştiat un nouraş de pulbere. Totodată, s-a auzit un chicotit zeflemitor. Vergiliu Chiricescu se uită la naşul său, care se zguduise de râs, iar horcăiturile sale grobiene au răsunetul unor plescăituri diavoleşti. Pe când chicotitul a fost ascuţit. Cinic. Subtil. Altcineva chicotise. Dar cine? În casă nu e nimeni. Iliana şi Cristinel sunt plecaţi de săptămâna trecută la Melineşti. Iar în grădină nu sunt decât ei doi: el şi naşi-su'. Să mai fie cineva, ascuns printre umbrele înserării? Vergiliu Chiricescu scrutează boschetele de liliac. Nu pare a fi cineva. Dar, dacă n-a fost naşu Aurică, atunci cine a chicotit?

Privind iarăşi dansul hipnotic al fluturelui, Vergiliu Chiricescu percepe propagarea undei sonore - al doilea, apoi al treilea chicotit în sfere concentrice, reliefate tocmai în vălurirea graţioasă, *au ralenti*, a pulberii de solzişori; naşu' Aurică s-a potolit, îşi trage sufletul, gâfâind zgomotos, leoarcă de sudoare, roşu la faţă, cu vinele tâmplelor zbătându-se îngroşate, mai-mai să-i pleznească şi, cu toate că năşicu priveşte în aceeaşi direcţie, dându-i chiar impresia că fixează becul aprins şi gâza cu pricina, nu dă semne că a văzut ceva neobişnuit, încă gâfâind, se pune din nou pe pălăvrăgeală, pesemne deja respirau fina pulbere desprinsă de pe aripile fluturelui - hopa, asta sună a titlu de film, îşi zice, într-un gând răzleţ Vergiliu Chiricescu; da, da, e un titlu cu o sonoritate aparte: *Pe aripile fluturelui* -, fiindcă naşu' Aurică strănută strașnic, dar Vergiliu Chiricescu *nu aude nici un sunet*, şi doar l-a văzut pe naşi-su' cum duce mâna la gură, cum se cutremură de tăria strănutului, cum închide ochii, cum coboară braţul de-a lungul corpului, cum cască gura, precis că înjură de mama focului, numai că Vergiliu Chiricescu nu aude nimic, dă un ţipăt, doar-doar va sfâşia tăcerea aceea nefirească, e un vis, dacă ţip mă voi trezi, îşi spune, liniştindu-se, amăgindu-se, încurajându-se, şi ţipă încă o dată, sunetele îi clocotesc în gâtlej şi-n urechea internă, limba le modulează, buzele i se mişcă rostindu-le, însă, unduind indolent, pulberea multicoloră îi absoarbe strigătul, Vergiliu Chiricescu simte cum îl pătrunde aerul înmiresmat de nostalgii, e o diafană răcoare, plutire printre nouri, mult deasupra mizerabilului cotidian, pentru ca senzaţia să dispară dintr-odată şi el să se pomenească a fi atât fluturele ce se roteşte bezmetic în preajma becului, exasperat de zădărnicia strădaniilor de a se contopi cu flacăra palidă şi rece, cât şi insul năuc, cu numele caraghios de Vergiliu Chiricescu (toană a celuilalt naş, cel de botez, mort într-un accident de aviaţie), e cutremurătoare această dedublare a conştiinţei, *care sunt eu, cel adevărat?*, iar naşu Aurică mă ia la mişto, râzând de crisparea cu care privesc cum mă prăbuşesc, ameţit: *lasă, Gilică taică, ce te-mpresionesti aşa, îi abi un flutur zăpăcit d-atâta învârtit la lumină...*

ÎNTRE VIAŢĂ ŞI MOARTE

de ION ROŞIORU

Dacă ţinem seama de faptul că Ion Găbudean a debutat editorial în 1992 şi că în 1999 a ajuns, cu placheta **Între viaţă şi moarte** (Editura Brăduţ, Târgu-Mureş), la cea de a 13-a carte de versuri, dintre care şapte pe tărâmul poeziei Zen, direcţie ilustrată şi prin editarea revistei „Orfeu", prima publicaţie de profil din Transilvania, poetul ni se înfăţişează ca un spirit plin de vitalitate şi care îşi gospodăreşte cu adevărat ardeleneşte condeiul exersat în publicistică, eseu, cronică literară şi mai ales într-o vastă şi promptă corespondenţă pe toate traiectoriile poştale din ţară şi nu numai. Asta în secolul telefonului cu fir şi în deceniul celui celular atestă cantonarea frumoasă într-un vechi ceremonial epistolar incluzând deopotrivă dragoste faţă de confraţi ca şi de gândul sortit, poate, să rămână prin nuntirea lui cu hârtia. Fără a lăsa căutuşi de puţin impresia de desuetudine într-un timp (literar) al sarcasmelor şi dezabuzărilor exprimate cu o nonşalantă scârbă faţă de viaţă şi într-un limbaj exacerbând fiziologicul cel mai deject-visceral cu putinţă, Ioan Găbudean e un romantic ce îşi scrie poemele „cu sângele emoţiei", considerându-se „curcubeu răstignit" la căpătâiul iubitei ce agonizează cum, cu aproape două veacuri în urmă, bolintineana lebădă a cărei trecere în nefiinţă a însemnat începutul de cântec pentru poetul paşoptist. Personificându-şi propria solitudine (altă marcă prin excelenţă romantică) şi făcându-şi-o parteneră întru contemplaţie spre a nu se confunda cu ea aidoma lui Napoleon după înfrângere sub şfichiuirile crivăţului rusesc, poetul nu pregetă să noteze diferenţa de ritm psihic dintre el şi lume: „Doar eu şi singurătatea/ Admirăm din balcon femeile grăbite/« - Ah, ce iluzii frumoase, femeile!»/ Doar eu şi singurătatea ştim să preţuim cu adevărat tăcerea/ Doar eu şi singurătatea/ Ne mai înfiorăm câteodată/ Când soneria încearcă să ne trezească/ La realitate" (**Iluzii frumoase**). Evadările în alte timpuri sunt aproape subînţelese, utopia refugiului edificându-se într-un decor medieval ca în aceste stampe cu iz baladesc îmbiind la reverie: „Corbii albi ne vor însoţi la castel/ croncănind de zăpezi şi poveşti minunate/ iar pajul meu e-un sechestrat menestrel/ corbii albi ne vor însoţi la castel" (**Să chemăm clopotarul**). Poetul pledează implicit cauza cuvintelor de a-şi redobândi virtuţile magice şi de a face ca peisajul livresc consacrat de tradiţie să ne reverse peste cel real invadându-l şi îmbibându-l de poezie, ca în acest mic reportaj în care cititorul poate oricând depista nostalgii sadoveniene dintr-un timp care-şi consacră intactă răbdarea lui cu oamenii: „Să-l salutăm şi pe domnul gondolier/ chiar dacă nu e din Veneţia/ şi-şi face meseira pe malul Mureşului/ cu sălcii mărunte mirosind/ a săpun, a stână sau a colţ de stea/ să-l salutăm, zic eu, chiar dacă/ nu facem o plimbare cu bătrâna barcă/ să stăm la taifas cu el/ în coliba ţuguiată de trestii roşcate/ ca nişte cozi de vulpe enorme/ ştie atâtea de-ale sufletului/ să te tot minunezi şi să-nveţi/ în timpul liber e poet, pescar, vânător/ cu numele de ioan sau altul/ şi eu propun şi nu numai de aceea/ să-l salutăm pe domnul gondolier/ chiar dacă nu e din Veneţia/ şi-şi face meseria pe malul Mureşului" (**Propunere**). Însă discursul poetului târgu-mureşan e departe de a fi unul idilic şi patriarhal atâta vreme cât timpurile în care doreşte să plonjeze ficţional sunt unele în care s-au comis trădări şi ucideri de frate (v. **Asasinarea fratelui**), atunci când oamenii, spre întristarea lunii de pe cer, îşi ostoiau setea de sânge vânând atât de delicatele căprioare (v. **Rondelul lunii triste**). Alteori evadarea, reală sau imaginară, poate fi nu cu orie preţ în timp, ci doar în spaţiu, peisajul contemporan fiind pe cât posibil unul vidat de oameni, fie că acesta e dominat de ceaţa londoneză (**Peisaj londonez**), sau marcat de „bizari cocotieri de-un verde-aprins/ dintr-o ilustră ţară neagră" (**Dorinţe învinse**). Nu de puţine ori, poetul reeditează, ca altădată Bardul de la Mircești, reverii hibernale cu parfum parnasian: „Iarna sobele morocănoase/ întregind al camerei decor/ torc o liniște ca de mătase/ şi din ceainic aburi ies uşor.// Iarna sobele morocănoase/ stau uimite privind ceasul meu de bord/ ascultând povestea trandafirilor uzaţi/ dintr-o Anglie bătrână, poate la Oxford.// Iarna sobele morocănoase/ de iubirea mea vorbesc din Mozambic/ despre ţări cu nume de mirese/ şi pitici ieşind din alambic. (**Iarna**). Nimic nu e veşnic pe lume, cu atât mai puţin fericirea. Iluzia staţionării la marginea dinspre vis a timpului se spulberă şi poetul acceptă realitatea cu resemnarea bărbătească a celui iniţiat în suferinţă şi împăcat cu imperturbabilitatea condiţiei umane: „Au mai trecut clipe ruginite/ şi copasa ta, iubito, s-a mai sidefat/ am învăţat alfabetul tristeţii/ şi prea puţin ne-am bucurat!// Degeaba papagali şi clovni fardaţi/ fac să surâdă un ceas conştiincios/ coapsa ta, iubito, s-a mai sidefat/ şi totul putea fi atât de frumos!" (**Alfabetul tristeţii**). O soluţie, parţială şi temporară, firește, în a nu se lăsa cu totul strivit de „acest secol XX/ - agitat, prea agitat", formulată uşor esenian, este cea a evadării din decorul urban expresionist şi întoarcerea, chiar dacă ea nu se consumă decât în plan mental, spre satul generator de veşnicie în accepţie blagiană: „Mama tot îmi spune să nu uit satul/ prea m-am înconjurat de zgârie-nori/ am devenit copilul rătăcit pe bulevard/ dar mi-e dor de clorofila câmpului.// Nu, mamă, n-am uitat satul/ îl port mereu într-o lacrimă a mea/ şi pe lângă zgârie-norii zgomotoşi/ mă plimb îngândurat c-un spic de grâu la butonieră" (**Copilul rătăcit pe bulevard**).

Mici parabole, amintind de o vârstă mai fragedă a poeziei soresciene, cochetează cu moartea pe care o pun în ingenioase ecuaţii badin-exorcizatoare, ca în **Cal troian, Nu sta prea mult** sau **Vânătoare aleasă** pe care o citâm integral pentru simbolistica ei vag oraculară: „Câinii mei violeţi par vandali/ parcă n-au crescut lângă iepuri şi casă/ îmi aduc puşca să plecăm/ spre nu ştiu ce vânătoare aleasă.// Părăsim cu grijă casa purtaţi pe drumuri de-atâtea vise/ şi tresărim uimiţi când nentâmpină păduri/ sigilii de narcise..." Sentimentul inexorabilei treceri se insinuează şi în domeniul erotic şi pare a fi incompatibil cu starea de echilibru şi de fericire, începându-şi acţiunea corozivă în şi din chiar clipa în care aşteptarea poetului îndrăgostit s-a frânt prin apariţia iubitei: „vei veni, vei deschide uşa/ te voi îmbrăţişa/ garoafa dăruită de mine/ o ghilotinezi de fericire/ (fără să-ţi dai seama)/ şi se face repede toamnă..." (**Micropoeme II**).

Apărută în ediţie bilingvă, versiunea franceză fiind semnată de poetul şi traducătorul de excepţie care este la ora actuală Constantin Frosin, cartea **Între viaţă şi moarte** (**Suspendue entre vie et mort**) ş-ar putea să fie una născută cu destin, aşa cum sunt, de altfel, toate cele ce ies de sub condeiul lui Ioan Găbudean. Drept care, o salutăm ca atare.

babel pe main

DOLIUL NAŢIONAL

de THEODOR VASILACHE

Dictatorul în general nu murea; Foarte rar, totuşi,
el se stingea sau înceta din viaţă - după caz -
când nu trecea, de-a dreptul, în eternitate
de unde, se zicea, că... veghează...

Se decreta atunci doliul naţional; Era numit
un comitet responsabil cu organizarea funerariilor
- din tovarăşi unul şi unul din care „unul singur" era,
deşi, încă necunoscut, succesorul... -
Dar toţi - unul mai superstiţios decât altul -
în primul rând, se deziceau de orice tovărăşie
cu dictatorul
preferând, când totuşi se refereau la el,
să-l numească, distant, „Marele Dispărut"
Unii chiar, cu ochii în lacrimi
- alergici probabil la polenul florilor de mort,
făcând de veghe la catafalc,
încercau - o dată cu aerul de reculegere - să-şi ţină
şi restul respiraţiei şi, pe cât posibil,
să nu atingă nimic. De parcă Moartea
- un fel de ieşire cu picioarele înainte din Partid
ar fi fost contagioasă...

Pe de altă parte, poporul, care mocnea de mult în tăcere,
de-odată răbufnea într-un carnaval deşănţat
şi-n ciuda apelurilor la calm şi la o cât de cât
decenţă,
chefurile se ţineau lanţ... Se spuneau bancuri
şi se striga deja sloganul: „Moartea e cu noi!"
Dar cei mai mulţi profitau de zilele libere
pentru ieşiri la iarbă verde.
Mamele mergeau la coafor. Noi copiii ne jucam cu pisica
până crăpau mâţele de le suiam pe-un mic afet de tun...

Totul până în ziua în care, înscăunat, Noul Dictator,
în primul său discurs
chema mulţimea la ordine în jurul partidului şi a propriei persoane,
reafirmându-şi şi el opţiunea clară - fără echivoc -
de-a construi societatea şi omul cel nou, al dracului,

DE LA O CARTE LA ALTA

de LIVIU GRĂSOIU

Am ocazia de a prezenta, pe scurt, câteva cărţi dintr-o producţie ce îşi menţine ritmul şi cantitatea, neeludându-se totuşi valoarea estetică.

O apariţie eveniment la Editura Grai şi suflet - Cultura naţională: **J.W. Goethe-Poezii lirice**. Este o ediţie bilingvă germano-română, întocmită de eruditul Ion Acsan, cu un tabel cronologic semnat Dieter Fuhrmann şi reproducând studiul **Goethe, poet liric**, scris de unul dintre marii poeţi interbelici, Ion Pillat. Volumul, tipărit în anul când titanul literaturii germane a fost comemorat la cei 250 de ani câţi au trecut de la venirea sa pe lume, reflectă exact receptarea creaţiei sale lirice în România de-a lungul unui secol. Domnul Ion Acsan a selectat traduceri datorate lui Al. Philippide şi Ion Pillat, Mariei Banuş şi lui Argintescu Amza, lui Şt. O. Iosif şi Şt. Aug. Doinaş, lui Ion Cassian Mătăsaru, Şt. Neniţescu, Aurel Covaci, pentru a-i aminti numai pe câţiva dintre cei care au încercat echivalenţe lingvistice româneşti viziunilor goethiene. Repet, avem de-a face cu un eveniment editorial autentic.

Editura Albatros a publicat cel de-al 22-lea volum datorat domnului Ion Horea. Distinsul poet, de curând septuagenar, se dovedeşte în continuare sobru, profund, exploatând abil fibra originală a lirismului său. Versurile intitulate **Bătăi în dungă** sunt mai ales meditaţii, răspunsuri încheiate sub semnul întrebării. Subiectul predilect, trecerea timpului: „În lume apari şi dispari,/ ca focul, ca ploaia, ca bruma,/ prin anii mai dulci, mai amari,/ aceiaşi, de-atunci ori de-acuma.// Şi anii-s mai repezi, mai rari,/ ca vântul, ca apa, ca spuma,/ la ţărmuri mai joase, mai mari,/ aceleaşi, de-atunci ori de acuma". Iată alte două strofe în care expresia se menţine pertinentă, graţie şi ritmului sacadat al versurilor: „Eu sunt alesul,/ solul trimisul,/ să-ntâmpin tristeţea,/ urîtul, plictisul,// Gata culesul,/ iluzia, visul!/ Dar unde-i hotarul,/ şi cerul, promisul?". Poetul rămâne însingurat şi parcă resemnat, departe de exuberanţa şi împlinirea prin comunicarea cu natura generoasă: „Cântărit, judecat,/ urmărit fără urmă,/ porţi şi tu un păcat/ ca oricare din turmă.// Printre morţi, printre vii,/ umblă timpul şi scurmă,/ şi te vezi, şi te ştii/ ca oricare din turmă". **Bătăi în dungă** se înscrie firesc în ansamblul poeziei domnului Ion Horea.

Prozatorul Constantin Mateescu, artistul impus încet dar ferm în ultimii 30 de ani în ansamblul prozei contemporane prin ritmicitatea apariţiilor şi prin calitatea superioară a cărţilor sale, cărora le este străin compromisul de orice natură, domnul Constantin Mateescu deci, îşi încredinţează sufletul cititorilor prin intermediul celui de al treilea volum al incitantului său **Jurnal**. Editura vâlceană Silviu Popescu îşi trece astfel în lista realizărilor, nu doar încă o carte ce se adaugă celor peste 30 datorate domnului Constantin Mateescu, ci şi un moment de referinţă al memorialisticii acestor ani. Însemnările vizează deceniul '70-'80, climatul literar, reflexul factorului politic asupra gândurilor şi comportamentului unor persoane al căror nume marchează cultura ultimei jumătăţi a secolului.

Operă complexă, **Jurnalul** domnului Constantin Mateescu îi încununează cariera.

Bibliografia impresionantă (şi numericeşte şi ca arie a preocupărilor) a domnului Mihai Rădulescu s-a îmbogăţit cu încă o apariţie: volumul **Iubirea ca pasărea cerului şi alte povestiri**. Editura este aceeaşi, Ramida. Cunoscut pentru contribuţia sa la dezvăluirea ororilor din temniţele comuniste, domnul Mihai Rădulescu nu ocoleşte nici beletristica, preferând acum povestirea moralizatoare, plină de tâlcuri şi înţelepciune paginată vis-à-vis de întâmplările terifiante din anii de detenţie.

Editurii Semne i-a încredinţat venerabilul regizor Ion Olteanu cea de-a şaptea sa carte, **Tăcerea orchestrei**. Este un roman abil construit, ale cărui personaje străbat circa 50 de ani încâlciţi, tulburi, dar şi cu nota de luminozitate dată de frumuseţea spirituală a protagoniştilor. Îmbinarea stilului epistolar, cu acela al naratorului obiectiv şi filtrarea cu grijă a lirismului, contribuie la o lectură plăcută ce se reţine.

Renumitul lingvist şi filolog Ion Gheţie pentru care literatura nu s-a dovedit a fi un capriciu, a încredinţat „Institutului European" ciudatul roman **Încotro?**. Fantezia şi lirismul se întâlnesc într-o scriere greu de a fi prinsă într-o serie sau într-o formulă. Voi reveni negreşit asupra romanului scris de domnul Ion Gheţie, acordându-i un spaţiu corespunzător.

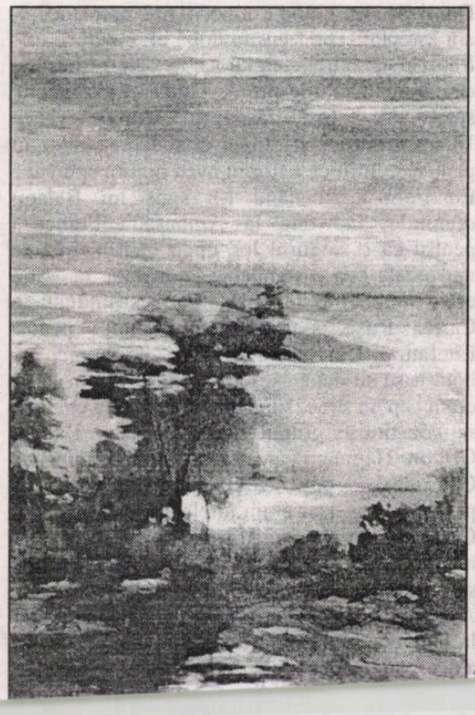
După doi ani petrecuţi în Franţa, în calitate de profesor de limba şi literatura română la Institutul Naţional de Limbi şi Civilizaţii Orientale, domnul Mircea Anghelescu a revenit acasă şi a încredinţat Editurii Univers Enciclopedic impresiile asupra acestei experienţe sub titlul **Paris, oameni şi locuri**. Sunt notaţiile unui erudit, care ştia din lecturi mult mai multe decât parizienii înşişi despre celebra lor capitală. Domnul Mircea Anghelescu nu se poate detaşa de ceea ce aflase cu ani în urmă, iar ceea ce vede, caută să explice şi să înţeleagă prin filtrul culturii copleşitoare. Reperele sale sunt cărţile, biblioteca, scriitorii români de la Dinicu Golescu la Dumitru Ţepeneag. Din când în când autorul evadează şi colindă Burgundia, Alsacia ori hoinăreşte prin Madrid, Roma, Lisabona, Freiburg sau Insulele Canare. Îmi place să cred că volumul **Paris, oameni şi locuri** este doar o introducere într-o altă lucrare, mai întinsă şi cu o notă mai accentuată de subiectivism, pe care un intelectual cu talentul şi pregătirea sa are, aproape, obligaţia să o scrie.

În finalul acestor însemnări, menţionez două debuturi deosebit de interesante.

Domnul Victor Zarchievici apare în literatură după ce s-a instalat confortabil în senectute. **Entropie** (Editura Crater) cuprinde cinci povestiri ce denotă un scriitor exersat, stăpân pe mijloacele stilistice curente, inteligent în alegerea subiectelor şi surprinzător de inventiv în a le încheia. Iată de ce recomandarea academicianului Şt.Aug. Doinaş nu înseamnă un gest de complezenţă, ci confirmarea faptului că ne-am întâlnit cu un debut neaşteptat, iar sertarul domnului Victor Zarchievici îl bănuim încărcat de pagini consistente.

După o activitate publicistică intensă, când a frecventat poezia, proza, eseul în reviste precum „România literară", „Luceafărul", „Contrapunct", „Cronica", „Poesis" şi altele, domnul Radu Voinescu, la deplină maturitate, a adunat o mică parte a poemelor, le-a intitulat **Hierofantul** şi s-a prezentat la concursul organizat de Editura Vinea.

Un juriu respectabil a hotărît publicarea celor 12 poezii ample, iar George Astaloş, entuziasmat, i-a prefaţat placheta, sesizând nota de originalitate a domnului Radu Voinescu. Aceasta ar fi o „hieratică dorinţă de evaziune din lumea manifestării imediate". Diagnostic corect asupra unui autor care preferă poemul stufos, învăluitor, uneori derutant, cel mai adesea bine închegat. Meditativ sau elegiac, lăsându-se prins de cascada metaforelor despre care ai impresia că, pentru moment, i-a scăpat de sub control, domnul Radu Voinescu are multe de comunicat, iar meşteşugul îl ajută. Poeme precum **Anestezie**, **După-amiaza de duminică, Dies irae ori Ars moriendi** se reţin, făcând o bună impresie asupra cititorului dedat la experimentele liricii actuale.

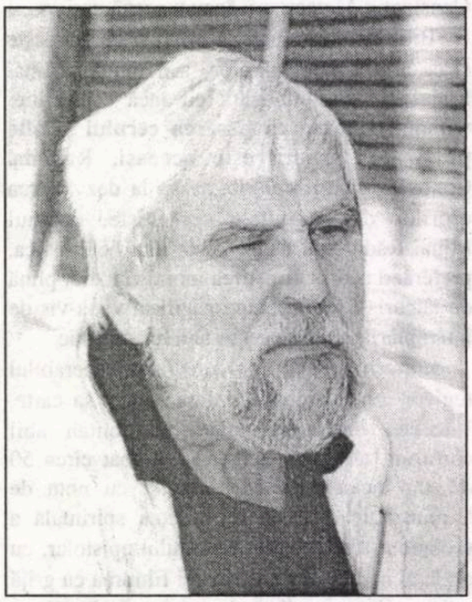


petre stoica:

„NUMAI SINGURĂTATEA ÎȚI ESTE FIDELĂ” (II)

R.Ș.: Chemat, de data asta...

P.S.: Nu, m-am dus de bunăvoie și nesilit de nimeni. El mă patrona, pentru că a rămas cu acea amintire cu Arghezi. I-am spus că nu pot trăi în atmosfera de acolo. M-a întrebat dacă nu vreau să merg la „clasici“. Și acolo era o aiureală, se tăia din cărți, se masacrau texte. I-am spus nu. Dar unde vrei? La corectură. Vreau să-mi câștig pâinea și-atât. Era director adjunct Balaci, care a zis: bine, să-l luăm de probă. Era în '54, toamna. Acolo am dat peste un șef care făcuse presă interbelică, Ionel Marinescu, și care eșuase ca secretar de redacție la „Frontul Plugarilor“. Cam țăcănit el, dădea drumul la gură, dar toți spuneau că e nebun. Lăsați-l domne, că e nebun! Obsesia lui era Boileau, pe care l-a și tradus foarte bine în BPT. Această secție de corectură, ce număra vreo 30 de angajați, era compusă dintr-o lume foarte ciudată: foști gazetari, foste studente, frumoase, dar cu o biografie de neîngăduit, foști funcționari din aparatul propagandistic trimiși acolo datorită unor greșeli pe linie de partid. Eram coleg, printre alții, cu Barbu Cioculescu... Era o muncă teribil de istovitoare. Ni se aduceau romane de Cezar Petrescu sau de Ion Marin Sadoveanu, falsificate de ei înșiși. Din alb făceau negru. Pe unele le am în arhiva mea. Dar erau momentele de pauză în care se povestea. Și mai fascinante erau aparițiile scriitorilor. Acolo veneau să-și ridice corecturile Mihai Gavril, Ion Călugăru, Peltz, Adrian Maniu, Victor Tulbure.... A fost o mare școală pentru mine, deoarece atunci am luat cunoștință cu textele care se scriau, am cunoscut peisajul și grădină zoologică literară. În plus, eram la curent cu tot ce mișca. Într-o zi s-a anunțat că vine Arghezi, care până atunci stătuse în „cușcă“. După volumul **Cântare omului** a fost repus pe piedestal. L-a adus mașina editurii, a sosit și s-a dus direct la Petru Dumitriu, sus. Când a coborît, noi, corectorii, l-am așteptat. Toți veneau după el, conducerea... Reține și azi întrebarea lui Liviu Călin: Maestre, ce părerea aveți despre A. Toma? A, dragă, un suflet alb, a fost răspunsul. Mai des venea Victor Eftimiu, și atunci conducerea intra în panică, pentru că Eftimiu avea o gură spurcată. Eu l-am auzit când i-a spus lui Balaci: domnule, mă duc la Ambasada Franceză pentru că e singurul loc unde în România se mai poate bea o șampanie adevărată. Iar ăștia erau înnebuniți. După ani, desființându-se Cartea Rusă, s-a întemeiat Editura pentru Literatură Universală și șefii de atunci au hotărît să se debaraseze de leneși, printre care eram cap de serie. Veneam obosit de la chefuri, se constituise grupul Nichita, Cezar Baltag, Grigore Hagiu cu care stăteam până dimineața. Chiar și după patru cafele adormeam cu capul pe manuscris. Dar eram tutelat de tatăl lui Paul Cornea, care era șeful secției producție. El a hotărît să-mi creeze mie un orar special, adică să vin la ora 15 și să preiau așa-zisele urgențe. Asta până când s-a pensionat, și am fost mutat la Univers, unde, în scurt timp, șeful de acolo a decis să mă dea afară. În aceeași zi în care am [illegible] venit numirea la „Secolul XX“, ca redactor III. Numirea s-a datorat unei alte întâmplări. Eram corector la



ESPLA și, la un moment dat, mi-a căzut în mână un manuscris de Walt Whitman, manuscris care era redactat dezastruos. Am făcut ordine în acel manuscris, iar a doua sau a treia zi m-a chemat la el Mihnea Gheorghiu. Am crezut că o să mă ia de urechi că am intervenit în manuscris, dar el mi-a mulțumit și m-a întrebat ce studii am. I-am răspuns, iar el a spus că este excelent, pentru că avea nevoie de un redactor la „Secolul 20“ pe partea germană. Revista a apărut, Mihnea Gheorghiu m-a sunat și mi-a zis: să știi că nu te-am uitat, dar nu avem postul în schemă. În ianuarie 1964 postul s-a creat și am fost chemat la „Secolul 20“.

R.Ș.: În 1957 debutați în volum. Aproape faceți uitată publicarea acelei prime cărți, *Poeme*. Care este explicația?

P.S.: Am avut mari neplăceri din pricina acestei cărți. Cum am spus, eu am detestat profundissim realismul socialist. În 1956 a avut loc primul congres al scriitorilor români. Prietenul meu Modest Morariu lucra la revistele străine și a avut acreditare la congres. El mi-a povestit de intervenția lui A.E.B. Am cumpărat „Gazeta literară“ și am citit textul lui Baconsky. Sigur, astăzi, nu mai pare ceva care să facă o gaură în cer, dar dacă nu ai trăit în epoca aceea de derută, cu reperele pierdute, nu poți să înțelegi momentul. Atunci a fost o adevărată euforie, parcă s-au rupt niște zăgazuri. Tot în „Gazeta literară“ am văzut o poezie apolitică de Florența Albu, un pastel de o tonalitate nouă. Atunci mi s-a făcut poftă de a scrie. Am luat și „Steaua“ unde apărea o poezie care făcea apologia cotidianului. Am început să scriu, fără să mă pot debarasa de teroarea rimei. Mâna mi-a mers foarte repede și, în câteva luni, m-am pomenit cu un dosar de poezii. Atunci i-am scris o scrisoare lui Baconsky, care era la „Steaua“. Simultan m-am dus la „Tânărul scriitor“, șeful secției poezie era Nicolae Stoian, iar redactori erau Tomozei și Florin Mugur. Mi-au publicat șase poezii, caz rarissim. Deci am debutat în octombrie '56 și în „Steaua“, și în „Tânărul scriitor“. În acel context fericit pentru mine, Romulus Vulpescu, șeful secției poezie de la ESPLA, m-a întrebat dacă nu am un volum de versuri. Am predat manuscrisul și, în '57, a apărut **Poeme**. Ion Roman, care conducea secția de critică a „Gazetei literare“, a scris superb, „salutăm un nou talent...“ Ca să vină revoluția din Ungaria și reculul ideologic... Eu eram cel mai vulnerabil...

R.Ș.: Cine v-a atacat primul?

P.S.: Primul a fost, cred, Aurel Baranga. Asta m-a durut cel mai mult, că toți vulpoii ăia care voiau să-și recapete virginitatea ideologică dădeau în Petre Stoica. A mai fost Savin Bratu, care tot timpul mă tapa pe mine, om sărac, de țigări. Și care m-a „înjurat“ în „Scînteia“. Apoi a venit la mine să-i dau o țigară. Otravă îți dau, nu țigară, i-am spus. De fapt, dând în mine voiau să îl lovească pe Baconsky, care era redactor-șef la „Steaua“. Eu eram corespondentul revistei clujene la București. Foarte atacat eram de „Luceafărul“, condus pe vremea aceea, în '68, de Mihu Dragomir și Dan Deșliu. Asta pentru că „Steaua“ era foarte dușmănită la București. Nu regret debutul, dar nu a fost acel debut fericit de care au avut parte ceilalți colegi din generația mea. Însă asta m-a obligat la o anumită îndârjire. Sigur că am avut și momente de disperare, de sinucidere. Eram arătat cu degetul ca un lepros. Îmi era rușine să mai ies în lumea scriitorilor. Eram prostul satului.

R.Ș.: În '64 ați ieșit pentru prima dată din țară, și nu oriunde, ci în Austria. Vremurile din România nu erau deloc fericite. De ce nu ați rămas în Austria?

P.S.: Doamne ferește! Ce să fac acolo?

R.Ș.: Știați germana, puteați scrie, vă puteați realiza...

P.S.: Ca să scrii în limba germană este foarte greu. Uite, Petru Dumitriu, bunăoară, care a studiat în Germania. După ce a rămas își scria cărțile în franceză sau în română. Nu el și le-a tradus în germană, ci alții au făcut-o...

R.Ș.: În nici o ieșire pe care ați făcut-o în Occident nu v-ați gândit să rămâneți?

P.S.: Nu, pentru că mă consideram un scriitor român. Aveam cercul meu de prieteni fără de care nu puteam trăi.

R.Ș.: Femeile din viața dumneavoastră au...

P.S.: Prefer să nu discutăm despre acest capitol. Am amintit de prima mea iubire, care rămâne în continuare un ideal.

R.Ș.: Ce caută o femeie la un scriitor?

P.S.: La vârsta mea am ajuns la concluzia că o femeie în viața unui scriitor este o piedică. Indiferent de gradul ei de inteligență, de înțelegere... Te absoarbe. Chiar dacă are revendicări minime, să zicem, dintr-o dată te mută în altă albie. Niciodată în viața mea nu am fost atât de liniștit, nu aș spune fericit, ca acum, când sunt singur. Numai singurătatea îți este fidelă, numai ea rămâne netrădătoare. Toți se miră că accept singurătatea. Cum Dumnezeu să nu o accept, când eu nu am dialog decât cu mine însumi sau cu șoricelul ăla de iederă care îmi intră din când în când în casă?! Am cunoscut doamne care știau să gătească foarte bine, știau să calce rufele foarte bine, știau să poarte discuții elevate. Și totuși, deveneau plictisitoare la un moment dat. Pe mine femeile m-au inspirat, dar retro. Nu eram ca Nichita:

hai să-ţi dedic o odă...

R.Ş.: Se povesteşte că aţi băut cisterne de alcool şi aţi fumat un ecuator de ţigări. Cum de v-a rezistat atât de bine organismul la aceste intemperii?

P.S.: Prima ţigară am fumat-o la şase ani. Iar prima mea pasiune, tot la şase ani, a fost ţuica. Am făcut multe beţii în viaţa mea, dar niciodată nu am căzut în situaţii josnice. E adevărat, abuzul de alcool uzează şi te aruncă în mlaştină. Ştiam când apare pericolul. În primul rând căutam să-mi ocrotesc organismul, igienizându-l. După un chef îmi trebuia neapărat o mâncare caldă şi o baie bună. Sigur, dacă nu ai... oase, nici aceste ingrediente nu ajută. Şi eu am avut săptămâni în care mă hrăneam numai cu vodcă. Ce pot să-ţi spun? Că l-am văzut pe Arghezi căruia, la 80 de ani, îi tremura mâna şi, totuşi, ţinea în ea un Chesterfield, o ţigară foarte tare.

R.Ş.: Sunt mai generoase muzele care se ridică din aburii alcoolului?

P.S.: Nu am crezut niciodată în stimulentul alcool. Sigur, făceam notaţii, ciorne, iar dimineaţa mă uitam: dacă era ceva bun păstram, dacă nu, nu. Nu am făcut niciodată parte din categoria celor care cereau un stimulent. Îmi plăcea, şi îmi place, să lucrez în condiţii foarte igienice. Într-o cameră curată, înconjurat de obiecte frumoase. Obiectele frumoase mă stimulau. N-am putut să lucrez în camere cu pereţi albi. La un moment dat vine golul acela, când simţi că nu mai poţi să scrii. Te uiţi pe perete, vezi o figură, o nuanţă de culoare a unui tablou, deschizi o carte... şi te simţi inspirat.

R.Ş.: În ce parte a zilei scrieţi?

P.S.: O viaţă întreagă am scris numai noaptea. Numai că de vreo zece ani nu mă mai simt în plenitudinea forţelor noaptea. Scriu dimineaţa. Asta, probabil, de când am trecut la proză. Proza are legile ei. Ce e proza? O construcţie. Dacă nu ai calculat bine, se prăbuşeşte.

R.Ş.: Cum scriaţi?

P.S.: De cele mai multe ori poemul pica din cer. Îmi amintesc momentul '68, intrarea trupelor sovietice în Cehoslovacia, când ne petreceam nopţile la Casa Scriitorilor. Trăiam un pericol al invaziei, un pericol întreţinut şi de propagandă. Într-o seară, venind de la o întâlnire la Casă, am auzit comunicatul AGERPRES la radio. Şi s-a declanşat ceva în mine. M-am aşezat la masă şi într-o săptămână am terminat **O casetă cu şerpi**. Totul a venit spontan. Ce este bizar: cronicarii care au scris despre carte vorbeau despre o poezie lucrată cu extremă migală. Într-adevăr, este cartea mea cea mai reuşită din punctul de vedere al versului bătut, cum se spune. O întâmplare poate declanşa poezia. Sigur, ca să te menţii în formă, vorba lui Nichita, trebuie şi să citeşti. Nu neapărat poezie.

R.Ş.: În 1977 anunţaţi că lucraţi la un roman, *Un glonţ în inima neagră a lumii*. Au trecut 22 de ani şi cartea nu a mai apărut.

P.S.: E foarte trist că nu am terminat acea carte. Ideea ei mi-a venit în timp ce mă aflam la mare, unde am trecut pe lângă un lan de floarea soarelui în care am văzut vrejurile de dovleac ce aveau nişte flori frumoase, portocalii. La Bulbucata m-am apucat de scris şi am mers pe linia realismului magic. Habar nu aveam de proza latino-americană. În afară de Asturias, pe care l-am citit la ESPLA şi care a apărut, dar cenzurat, masiv cenzurat, n-am citit nici un alt latino-american. Şi, după ce am scris câteva capitole, i-am lecturat lui Modest, care mă vizita constant la Bulbucata. Iar Modest m-a întrebat dacă am citit un **Veac de singurătate**. Nu citisem, însă după ce am parcurs romanul lui Marquez am fost descurajat complet. Aveam aceleaşi metode, mă rog, nu la nivelul lui. Subiectul cărţii mele era foarte limpede, era **Mara** în viziune modernă, mai exact era romanul primei mele iubiri. Nu a fost uşor. Pentru a face proză trebuie să ai o disciplină. Nu poţi să scrii două zile şi apoi să lipseşti patru. Trebuie să trăieşti cu eroii... Totuşi, am terminat cartea, dar nu mi-a plăcut şi am aruncat-o la gheenă. Prin '87 m-am reapucat să o scriu. Când am scris trei sferturi din ea, au început evenimentele din decembrie '89. Atunci am sistat toate proiectele. Manuscrisul zace şi astăzi, mai citesc din el cu nostalgie, dar ca să îl reiau este imposibil. Ar trebui să mă reîncarnez.

R.Ş.: Politica v-a atras de când eraţi elev. Nu aţi fost tentat să vă aventuraţi şi acum în viaţa politică?

P.S.: În materie de aventură am fost precoce. La 14-15 ani trăgeam cu puşca mitralieră foarte bine. După 23 august m-am raliat dezertorilor... La Timişoara m-am înscris la organizaţia de tineret a P.N.Ţ, care nu mai era partid de stânga, era partid de dreapta. Eu am scăpat de mai multe ori, ca prin urechile acului, de puşcărie. Astăzi nu mă mai interesează activismul politic. M-am săturat. Eu sunt manist. Atât.

R.Ş.: Aţi visat Bucureştiul, iar el v-a acceptat. Este oraşul în care v-aţi afirmat, în care v-aţi făcut prieteni, în care aţi trăit o viaţă. Ce v-a determinat să-l părăsiţi şi să vă mutaţi la Jimbolia, un orăşel molcom, nespectaculos?

P.S.: Dragul meu, trebuie să-ţi spun un lucru. Când am coborît în Bucureşti, după ce am părăsit Timişoara, în Gara de Nord, era o larmă de nedescris, se auzeau ţambale de pe Calea Griviţei, era lume pestriţă.... Totul mi s-a părut un vârtej, într-adevăr fascinant. Dar când mă aşezam seara în pat, îmi era un dor de Timişoara de nu puteam să adorm. Sigur, cu timpul lucrurile s-au atenuat. Timişoara devenise un oraş năpăstuit, Corso era ceva sordid, peste tot miliţie... M-am îndepărtat, dar nostalgia a rămas. Nu atât pentru oraş, cât pentru acest peisaj. Visam întotdeauna câmpul ăla neted, floarea soarelui şi amurgurile. Mă urmărea acest tablou fantastic: amurgurile, cu floarea soarelui şi întinderile plane. Am încercat să mă întorc în Banat, pe vremea lui Ceauşescu, dar nu se putea. În casele superbe şi părăsite din Banat nu aveau voie să intre decât moldoveni muncitori. O dată cu revoluţia a crescut în mine şi speranţa de a reveni. De atunci am devenit şi zgârcit. Nu mai risipeam. Până atunci dacă îi plăcea cuiva un tablou pe care îl aveam pe un perete, i-l dăruiam. Dacă îi plăcea o carte, i-o făceam cadou.

R.Ş.: Într-un text care a apărut în volumul său de debut, *Poezie şi livresc*, criticul Al. Cistelecan afirma că poeziei dumneavoastră îi lipseşte metafizica. Aşa să fie?

P.S.: Ceea ce a scris atunci Cistelecan m-a satisfăcut. În primul rând că am apărut într-un context foarte onorabil, alături de Mircea Ivănescu, de exemplu. Ce este metafizica...? Alcătuind ultima mea antologie, eu însumi am rămas surprins recitind atent **Sufletul obiectelor**. Trebuie să-ţi spun, este cartea care îmi place cel mai mult. Acolo este pură metafizică, în sensul că acele obiecte au o viaţă interioară. La noi s-a născut prejudecata că dacă nu scrii o poezie abstractă, dacă nu apar anumite figuraţii, atunci poetul este un prozaic, e unul de mâna a doua, a treia. Erau probleme pe care le-am dezbătut nopţi în şir când aveam acele conclavuri în pivniţa lui Grigore Hagiu. Eu mă detaşam net de ei, şi mă considerau caraghios, pentru că făceam apologia poeziei de tip democratic, pornind de la Whitman, de la comunicarea directă. Demonstram că este mult mai greu să trimiţi un mesaj într-un limbaj inteligibil, şi în acelaşi timp subtil, decât să umbli cu metafore. Ei făceau permanent elogiul poeziei ermetice, abstracte, de tip Ion Barbu. Eu făceam apologia poeziei obiectului mărunt, a obiectului umil. De aceea mi-a plăcut foarte mult poezia italiană. Toată poezie italiană a secolului nostru, cu excepţia lui Montale, este dedicată faptului mărunt, umilului. A scrie metafore este foarte uşor. Nu m-a deranjat ce a scris atunci Cistelecan, ci când a desfiinţat **Piaţa Tien-An-Men II**. Sigur, poate că avea dreptate, dar în momentul acela lucrurile erau firebinţi, cartea era actuală. Dar încă o dată mi-am dat seama că poezia nu are nimic în comun cu pamfletul politic. Însă furia mea a fost atât de mare, încât a trebuit să scriu o carte.

R.Ş.: Care este cel mai stupid text care s-a scris despre dumneavoastră?

P.S.: Cel mai stupid text care s-a scris despre mine nu vizează o creaţie originală a mea, ci o traducere. Publicasem traducerea mea din Trakl, iar în „Contemporanul" a apărut o recenzie semnată Apolzan, în care se spunea că este un Trakl fals, îndulcit, că un poet expresionist trebuie să fie aşa şi pe dincolo. Sigur, a fost o lovitură extraordinară. Am rămas absolut uluit, nu ştiam de unde îl cunoaşte atât de bine pe Trakl acel Apolzan, ca să-şi dea seama ce e expresionismul. Trakl este un preexpresionist, un romantic al expresionismului, un poet al decăderii, al descompunerii peisajului. Trakl nu intra în canoane. Cei care au intrat în canoane au rămas poeţi de mâna a doua. Unii au devenit activişti comunişti, alţii nazişti. Ăia aveau un program de schimbare a lumii, or Trakl nu visa schimbarea lumii, ci, mai degrabă, pieirea ei. El punea un diagnostic. În momentul în care scrii după un program nu mai eşti poet. Tezismul nu are ce căuta în literatură, să mă ierte Dobrogeanu-Gherea. Să revin, până şi în „Scînteia" s-a scris la superlativ despre traducerea mea din Trakl.

R.Ş.: Aţi aflat cine era în spatele pseudonimului?

P.S.: Nu, nici azi nu ştiu.

R.Ş.: Biblioteca pentru toţi v-a găzduit foarte târziu, în 1997.

P.S.: Totul la mine a venit târziu. Satisfacţia este cu atât mai mare. Să ştii că am cunoscut poeţi, chiar din generaţia mea, în mare glorie, care au pierit. Eu mă duceam la Rusalin Mureşan ca la un mic Dumnezeu. Avea trei-patru cărţi, cronici peste cronici... Cine mai ştie de el?

R.Ş.: Ani în şir aţi iubit şi aţi crescut iepuri. Undeva spuneaţi că aţi început să le semănaţi. De unde pasiunea asta pentru nişte animale fricoase?

P.S.: Pasiunea pentru iepuri am avut-o din copilărie. La Bulbucata eram posesorul unei crescătorii extraordinare, de 800 de iepuri. Iepurii mi-au disciplinat viaţa. Când ai un animal, trebuie să ai o grijă foarte mare de el. Eu aveam un program foarte sever, pe care nu putea să-l deturneze nici cea mai frumoasă femeie din lume. Mă ridicam de la chefuri ca să plec să-mi îngrijesc iepurii.

R.Ş.: În ce animal credeţi că vă veţi reîncarna?

P.S.: Într-un cal. Îmi plac foarte mult caii. Sunt frumoşi, sunt harnici, sunt blânzi şi sunt chinuiţi de oameni.

Interviu realizat
de **Robert Şerban**

alexandru sfârlea

Strângi mâna

Până şi lacrima unui copil
miroase, acum,
a tristeţe incinerată,
a ură ingenuă mistuind flama
lumânării,
când admiri verticalitatea
unui şteang,
în rotunjimea laţului
imaginează-ţi că strângi
mâna unui om fericit (...)

Viaţa boţită

Congruenţa lucidităţii
e-ntemniţată în roiuri de viespi,
şi totuşi, tălpile tale ating ţărâna
care vei fi,
ca şi cum ai mânui un călcător
nu prea fierbinte
peste viaţa iremediabil boţită (...)

Semn

Zilele pe care le mai ai, încă,
văluresc sub târâtea de şarpe,
semn că furtunile interioare
au fost îmblânzite
de meandrele unei vieţi de prisos
(...)

Umbra himerei

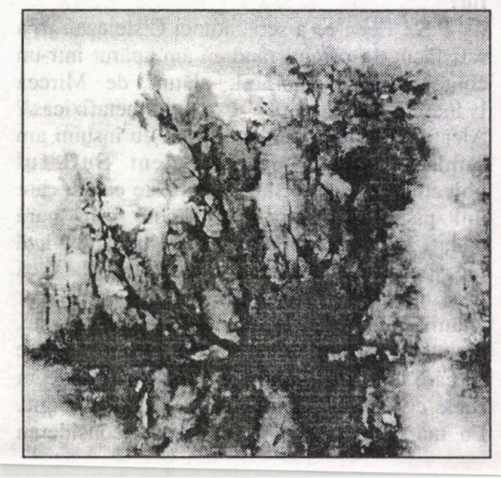
Acum, ascuţişul ţipătului e bont,
sfâşierile sufleteşti au aţipit
sub calota glaciară a amărăciunii,
numai îndrăgostitul de himere
mai poate zămisli
o fierbinţeală sărată,
un simulacru de plâns (...)

Proiect de reazim

Aceste aparenţe orbecăind
sunt reazime nedesluşite,
precum lumânările aniversare
ce urmează a fi stinse
de cel ce-abia îşi mai trage, în silă,
sufletul (....)

Căutarea de sine

Între mine şi ceilalţi
construiesc zidul chinezesc al deriziunii,
dar nu e destul de înalt
spre a nu vedea
- ridicându-mă pe vârfuri -
sălbăticiunea metaforei
ce sublimează realitatea,
ca şi cum ghionoaia nepăsării
s-ar hrăni cu viermii ce urmează
să mă devore
(de nu cumva sufletul ar muşca-



o de plisc),
de nu cumva pliscul ei
omoară căutarea de sine
(...)

Risc şi speranţă

Cum nu poţi face autopsia trăznetului
aşa nu poţi smulge floarea carnivoră
a descurajării
(a cărei mireasmă e aerul pe care-l respiri),
cum nu poţi cere clemenţa
propriei infernale îndărătnicii
de-a pune sare pe cicatrici sângerânde,
aşa se gudură riscul pe lângă Speranţă,
aceeaşi care-l vomită surâzând,
peste Adevărul mutilat şi ridicol
ce jubilează
că supravieţuieşte schilod (...)

Semnul minus

Mai crezi în cuvinte
ca în toţi copacii
încă nesmulşi de cicloane,
dar inima ţi se strânge
în rădăcini aeriene
pe care praful ca o ninsoare
ţine loc de ţărână -
îngălbeneşte negaţia,
clătinarea din cap
sugerând semnul minus
dintre nopţile albe
şi negrul din faţa ochilor (...)

EURO - UN NOU PREFIX ÎN ROMÂNĂ?

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Europa este astăzi o temă aproape obligatorie în mijloacele de comunicare socială datorită factorilor politici, sociologici şi economici arhicunoscuţi. Practic, nu există ziar sau revistă, nu se realizează o emisiune informativă de radio sau televiziune unde tema Europei să nu fie abordată. În acest mod a apărut în română o particulă nouă, imediat înţeleasă şi răspândită, dând naştere la numeroase neologisme, frecvent folosite. Este vorba de particula **euro** - care se adaugă la începutul unui cuvânt, formând un cuvânt nou al cărui înţeles se obţine prin compunerea înţelesurilor celor două unităţi. Tot mai des vorbitorii limbii române aud, înţeleg şi folosesc cuvinte ca : **eurocomunism**, **eurodolar**, **eurodeputat**, **eurocard**, **eurocec** etc. Numindu-l element nou în limbă suntem conştienţi că facem o afirmaţie aparent falsă, în sesnul că foarte puţine dicţionare înregistrează cuvinte formate cu această particulă (DEX consemnează doar cuvântul **eurodolar**) şi nici un dicţionar nu precizează statutul gramatical al acestui formant. Câteva lucrări referitoare la formarea cuvintelor îl menţionează drept element de compunere, deşi cuvintele care servesc de exemplu, **Eurafrica**, **Eurasia** suferă chiar modificări în corpul fonetic al particulei menţionate.

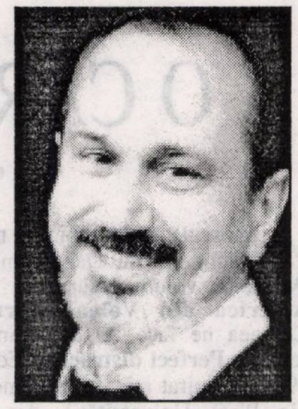
Majoritatea cuvintelor care au în componenţa lor pe **euro-**, întâlnite de noi în publicaţii de cele mai diverse profiluri, sunt neologisme. Nu am făcut o cercetare exhaustivă şi nu am realizat un corpus de cuvinte, dar considerăm că numărul acestor unităţi înregistrate a fost suficient de mare pentru a ne putea face o idee asupra productivităţii formatului lexical luat în discuţie.

Dacă cercetăm originea cuvântului **Europa** constatăm că el este format din două cuvinte greceşti, unul însemnând „bine", celălalt, „panoramă", „vedere" din unirea cărora a rezultat numele vechiului continent; nimeni, astăzi, nu are prezentă în minte semnificaţia cuvântului format încă din antichitate. Aceasta deoarece imediat după formare cuvântul a suferit o reducere puternică a semnificaţiei, începând să însemne doar „relativ" la continentul Europa". Noile formaţii lexicale ca : **eurodeputat, euromonedă, eurocampionat, eurorachetă, euroviziune, eurocrat**, ca să nu mai vorbim de numele a tot mai numeroase firme comerciale care includ în componenţa lor particula **euro: Euroleasing, Euroest, Eurotour**, unele dintre ele importate din alte limbi, demonstrează marea productivitate a particulei **euro-**; de asemenea, lărgirea ariei de motivaţie, aceasta însemnând că a început să se adauge unor baze lexicale autonome care aparţin unor domenii din ce în ce mai diversificate. Există şi creaţii lexicale pe care le putem considera la modă şi nu ştim care dintre ele se vor impune în limbă, de tipul **eurocompatibi, eurosceptic** în care **euro- + adjectivul** respectiv nu mai are un înţeles etnic.

Tot ceea ce am semnalat mai sus ne face să ne gândim dacă nu cumva ne aflăm în momentul de faţă la un comportament de prefix al particulei **euro-**, deşi o acceptare de acest gen ar presupune o revizuire a conceptului de prefix. Oricum ar fi, folosirea lui frecventă arată o dată în plus că limba este un sistem în continuă evoluţie şi că ea reflectă propria evoluţie a societăţii; unele cuvinte sunt uitate, altele sunt create recent. Într-o măsură mult mai mică, unele structuri sintactice nu se mai folosesc, în timp ce altele noi îşi fac apariţia de cele mai multe ori importate din alte limbi. Tot aşa putem considera că noi formanţi lexicali apar în limbă, după cum alte particule îşi pierd frecvenţa, cum este cazul prefixului cu valoare privativă **a-**.

bujor nedelcovici

INFERNUL DANTESC



29 ianuarie 1994

* Astăzi, Gregoire a făcut primii paşi singur. A început să meargă. Are nouă luni şi o săptămână.

* Nicolaus Cusanus: **Coinicidentia oppositorum** sau **Conjunctio oppositorum**. Ceea ce coincide se opune. Dar ce se opune mai coincide? Aici e problema?

* „Înţelepciunea nu este numai adevăr sau exactitate raţională şi doctrinală. Înţelepciunea este o calitate proprie «formelelor», care îi permite să nu trădeze ceea ce exprimă. Înţelepciunea este fructul unei prudenţe umane, a unei graţii inspirate, a unei bunevoinţi care provine de la Sfântul Spirit! Nici un om nu stăpâneşte ştiinţa „formelor eficace" şi de acea Dumnezeu este singurul creator. O doctrină (Revoluţia) exercită influenţa prin „formele" prin care relevă adevărul informal ce le constituie. Arta de punere în formă (arta de a manifesta) este singurul răspuns dat naturii divine. Arta Mâyâ sau Divina Sofia, în ordinul cosmologic; această graţie a inspiraţiei în ordinul microcosmic este expresia esteticului şi a literaturii." - Jean Borella.

„Doamne, ajută necredinţei mele." Cum să cunosc înţelepciunea şi seninătatea când nu posed nici una din virtuţile acestei **arte de punere în formă**: prudenţa, bunăvoiţa, graţia şi inspiraţia... Dar poate drumul meu este invers: de la expresia esteticului şi a literaturii... spre înţelepciune!

31 ianuarie 1994

* Îl caut mereu pe Dumnezeu!

Citesc Plotin şi Kant. Încerc să înţeleg crezând şi să cred înţelegând dacă **UNUL** (Plotin) sau **Cauza primară** sau **Idealul perfecţiunii** (Kant) reprezintă pe cel pe care îl numim Dumnezeu şi dacă poate fi subiectul unei cunoaşteri? Este o Idee sau o Credinţă? Ori amândouă? Sau dacă după această **în-credere** apare **Credinţa** şi apoi explicaţiile, adică... Ideea - idealului- perfecţiunii: **UNUL**...

1 februarie 1994

* Văzut patru casete din **Memorialul durerii**. Deţinuţii politici lucrau în minele de la Baia Spriei. Infernul dantesc realizat la sfârşitul secolului al XX-lea! Dacă Rimbaud era de părere că: „Eu este un altul", poate Sartre a avut dreptate când a spus: „Infernul este celălalt". Oricum, sigur este că infernul se afla... **acolo**, în minele de la Baia Spriei.

Frica celor doi directori de lagăre (Sighet şi Baia Spriei) ce se putea citi pe chipul lor şi iluzia că au făcut „tot binele şi nu au conştiinţa încărcată în faţa lui Dumnezeu", demonstrează că moartea sutelor de oameni nu a fost inutilă. Victimele s-au dovedit superioare călăilor nu pentru că au fost victime, dar pentru că temnicierii au vrut să se transforme în victime şi chiar iubite de deţinuţi. Amândoi directorii de închisoare au povestit (imaginat) că s-au întâlnit cu foşti puşcăriaşi care i-au strâns în braţe pentru bucuria întâlnirii şi recunoştinţa ce le-o purta.

Ideea de la urmă: „Şi totuşi adevărul a izbutit" se întâlneşte cu o frază rostită de Papa Paul al II-lea: „Adevărul va învinge întotdeauna minciuna".

Nu întotdeauna! Nicolski s-a dovedit mândru şi plin de încredere în ceea ce a făcut. Demonii rămân neclintiţi! Şi încă nu am aflat cine au fost teroriştii şi cine a omorît o mie de tineri!

Cândva adevărul va ieşi la suprafaţă, dar după trecerea unui timp, când poate nu o să mai ştim ce adevăr căutăm şi ce aşteptăm...

*Azi, după opt ani de când mă aflu la Paris, am ascultat pentru prima dată un disc de muzică simfonică dintre cele trimise din ţară. Până acum nu am trăit acea profundă linişte interioară care să-mi îngăduie să trec graniţa spre muzică pentru a-l întâlni pe Corelli. În ţară rezervam muzicii ore întregi ca terapie, dar şi drept căutare de sine şi cunoaştere prin intermediul celei mai abstracte arte. Orfeu, primul muzician, a fost un Zeu. Athena a inventat flautul. Hermes a creat lire. Când Apollo cânta, întreg Olimpul uita de tot ce se petrecea în jurul lor.

Iată-mă regăsit! Dar şi îmbogăţit pe calea aspră şi dificilă a devenirii şi a iluminării care a făcut un mic ocol prin... **exil**!

3 februarie 1994

*„Totul este suferinţă, totul este efemer şi tranzitoriu" - **Buddha**.

Suferinţa (**dukkha**) poate fi provocată începând de la naştere, apoi urmează boala, bătrâneţea, moartea; tristeţe (durere, amărăciune, depresie, disperare); contactul cu oamenii pe care nu-i iubeşti sau când eşti separat de cei pe care îi iubeşti; când nu ai obţinut ceea ce ai dorit (renume, glorie, triumf); ataşament şi aviditate; ură şi iluzii...

Trăiesc o solitudine fertilă, contacte umane reduse la maximum, înconjurat de cărţi, spirit şi Greg. O străduanie interioară permanentă către perfecţiune, bucurie şi iluminare.

„Totul este suferinţă pentru cel care ştie să discearnă", spune alt învăţat, Pantanjali, fără să mai adauge că suferinţa este efemeră şi tranzitorie.

*„Dacă un om rănit de o săgeată otrăvită refuză să se lase îngrijit de un medic înainte de a cunoaşte totul despre cel care a trimis săgeata şi din ce material era făcută, atunci rănitul va muri imediat" - **Buddha**.

O CARTE A NEUITĂRII

de SIMION BĂRBULESCU

Cunoscută îndeosebi ca traducătoare (în colaborare cu Dan Dumbrăveanu) şi al unui volum, apărut în 1998, cu titlul **America din Valea adormită**, Victoria Comnea ne face, în acest an, surpriza unui roman - **Perfect distractiv** (Editura Eminescu, 1999), inspirat atât de evenimentele din 1990, din Piaţa Universităţii, dar şi de aspecte anterioare Revoluţiei. Cartea Victoriei Comnea este precedată de un *motto* preluat din Cartea a 12-a a Eclesiastului (detaliate şi în partea a doua - p. 138) de îndemn la împlinirea datoriei (a poruncilor) la timpul potrivit, adică înainte „de a se rupe funia de argint,/ până nu se sfarmă vasul de aur". Pe planul creaţiei aceasta înseamnă **a depune mărturie** despre timpul în care ai trăit atunci când încă talentul nu ţi s-a istovit, adică atât cât încă scrisul mai poate oferi deopotrivă creatorului şi receptorului bucuria magiei cuvintelor, întruchipate în imagini convingătoare... În această privinţă se cade a preciza de la bun început că romanul scris de către Victoria Comnea este înainte de toate **o mărturie** despre vremurile pe care ea le-a trăit, pe alocuri cu aspect de reportaj... Avem ca atare de-a face cu ceea ce ea însăşi denumeşte o „carte a neuitării", încadrabilă în ceea ce se cheamă „literatură de frontieră".

Structurat pe trei secţiuni, în care capitolele sunt numerotate de la **unu** la **cincisprezece**, romanul foloseşte atât registrul doric (obiectiv, al relatării de pe poziţiile naratorului omniscient), cât şi ionic (autentic, la persoana întâi, sub forma unei **spovedanii** transcrise de pe benzile unui reportofon). Partea întâi (**Lapidatorii**) şi cea de a treia (**Furtuna**) sunt scrise în registru obiectiv, iar cea de a doua (**Oraşul în care apele curg invers**) conţine spovedania Claudiei - personajul feminin asupra căruia sunt orientate toate reflectoarele - fragmentele înregistrate fiind comentate de către Rada, în prezenţa lui Liviu - ambii prieteni apropiaţi ai Claudiei Serafim. Din derularea benzilor, cei doi ascultători află fapte şi întâmplări emoţionante din viaţa ei, dar şi aprecieri asupra epocii în care s-au petrecut faptele evocate, când „anormalul se substituia normalului şi ne modifica lent, dar sigur metabolismul, personalitatea, gândirea, relaţiile, comportamentul, vieţile" (p. 111). Obsesia Claudiei se conexează falsului iluzionist Lucian Limberea, unul dintre cei ce fac parte din „galeria lapidatorilor" - „un mare actor în viaţa de fiecare zi"... Claudia îşi deschide „tainiţele memoriei" ca să depună mărturie postumă nu numai despre viaţa ei, deviată de la normal de către Lucifan, dar şi despre epoca de suspiciuni şi teroare în care i s-a derulat propria-i existenţă... Încercând a circumscrie „odioasa agresiune numită lapidare", Claudia sugerează că „lapidatorii din ziua de azi şi-au făcut din lapidarea aproapelui o meserie, au devenit profesionişti şi au înlocuit piatra cu vorbele (p. 108). Lapidatorii la care se referă Claudia, alcătuiesc un „cvartet", din care mai făceau parte medicul Napoleon Taratescu („lapidator al spiritului"), instructorul Sile Giulgiurău şi Crimina Ebeltiuc (şefă de catedră - soţia unui fost ministru), jucători de bridge, sprijinindu-se - în acţiunile lor odioase - pe Lucifan, maestrul lor (fostul soţ al Claudiei). Toţi aceştia sunt prezenţi în prim-plan în secţiunea întâi şi a treia (de pregătire a înăbuşirii cu ajutorul minerilor şi securiştilor a mişcării „golanilor" din Piaţa Universităţii), rolul lor fiind de a-i manipula pe muncitorii „indignaţi", veniţi în Capitală ca să pună capăt manifestaţiei maraton din Piaţa Universităţii" (p. 53). Cartea evocă zbaterile criminale ale acestor lapidatori, asasinarea lui Liviu Delameea, în oraşul de lângă Dunăre, „cetele de muncitori" fiind repartizate pe oraşe, având ţinte bine precizate „pentru ciomăgit, ucis sau demolat" (p. 177).

Finalul romanului dă satisfacţie cititorului, întrucât unul dintre odioşii lapidatori (Sile, instructorul) cade pe scara blocului, lovindu-se mortal cu tâmpla de un cui), după ce participase, împreună cu ceilalţi, la o petrecere în cinstea victoriei lor, petrecere la care el, Sile, toastează pentru mileniul trei care - după opinia lui - „va fi perfect distractiv..."

Despre toate aceste vremuri de grea cumpănă, Rada (un alter-ego al autoarei) urmează a scrie o „carte a neuitării", al cărei „întreg" - după părerea lui Neanae (Nicolae Mavrodin - unchiul Radei) va fi adus pe lume „întregit, nesmintit" (p. 177). Este ceea ce şi-a propus şi a realizat în acest roman Victoria Comnea....

POETUL ARE CHIPUL NEFERICIRII

de MIHAI STĂNICĂ

Aflat la confluenţa dintre poezie şi proză, volumul **Totul pentru mai târziu** (Editura Carminis, Piteşti, 1999) este o nouă pledoarie, sinceră şi convingătoare, pentru luciditate şi demnă acceptare a condiţiei noastre dramatice. Este limpede refuzul pentru lenea privirii sau pentru o comodă şi indiferentă călătorie prin „bâlciul deşertăciunilor". În acest spirit, fiecare pagină stă sub semnul confesiunii lirice, al implicării responsabile a eului în perceperea binelui şi a răului, a certitudinilor sau iluziilor. Un asemenea lirism se conjugă deci cu o luciditate gravă, necruţătoare, semnalată deja de către noi cu prilejul apariţiei precedentei plachete **La umbra umbrei** (vezi: **Zenitul unei drame existenţiale**, în „Luceafărul", nr. 38/1998).

Astfel, Marta Bărbulescu probează cutezanţa, nu lipsită de o anumită umilinţă, de a încerca să afle cine este ea însăşi, de a se autodefini şi chiar de a mărturisi că se teme de sine (**Roata**). Neliniştea existenţială, ce stă atât de bine poeţilor din totdeauna, are în cazul de faţă libertatea de manifestare a spaţiului vast al oniricului, unde **roata** în ascensiune, din proza liminară, cu acelaşi titlu, poate sugera măreţia tonică dar efemeră a atingerii apogeului biologic al fiinţei, după care aceeaşi **roată** a trebuit să fie făcută „fărâme", pentru ca din ele să se poată înjgheba „un butoi al lui Diogene", în care nu mai e nevoie de lumânare, căci „aveam atâta lumină" (lumina înţelepciunii agonisită o dată cu anii). O altă viziune onirică întâlnim în absolut admirabilul desen liric de stampă japoneză din **Moartea Mariei Tereza** în care condeiul pare a fi fost înmuiat în culorile vrajei de basm a inocenţei infantile. Aici, „calească are roţi din limbi de om", iar „copilul îşi făcu dintr-un ochi minge şi începu să râdă cu hohote". Lectorul are, prin urmare, impresia justificată că scriitoarea ţine larg deschisă fereastra visului, că pluteşte pe aripile diafane ale acestuia în plină realitate...

În acest joc fermecător al imaginaţiei ce poate sparge eliberator carapacea de zgură a unei existenţe banale în cotidian, timpul şi spaţiul îşi pierd tirania cunoscută, copilăria reînvie o dată cu acel „fiu al omului ca un ochi de lac între lut şi stele" (**Şah cu maci**), cartea vieţii „plină de ştersături, pătată de nefericire" se preface într-un buchet de liliac, printre florile căruia se poate afla norocul spre care tînjesc chiar şi „îngerul şi îngereasa" (**Cercelul îngeresei**). Un asemneea spaţiu oniric al dorinţelor şi amintirilor frumoase, şi totuşi triste, e adeseori populat cu îngeri - ei fiind de altfel o permanenţă a întregii opere a Martei Bărbulescu; să ne amintim că cel de-al treilea volum de poezii, publicat acum trei decenii, se numea chiar **Îngerii lui Rafael**... Chiar dacă printr-o anumită tentaţie ludică a autoarei aceştia par desacralizaţi, îmbrăcând haina omenescului, ei rămân în esenţă metafora unui ideal de puritate, o proiecţie a dorului nesecat de completitudine în absolut, de eliberare din închisoarea deşertăciunilor cotidiene. Heruvimii Martei Bărbulescu, când nu apar ca simbolice personaje, sunt folosiţi ca termen de referinţă a unui stil de mare acurateţe sugestivă, precum în proza **Angi inimioară**, în care „mătuşa are suflet de chitară, la care cântă îngerii psalmi".

De altfel, autoarea apelează nu de puţine ori şi la alte motive biblice, precum „Golgotha", „mărul Evei", Iuda cu cei treizeci de arginţi, din **Traficul indulgenţelor**, săracul cu duhul etc. Cum nepunerea originală pe tapet, întru descifrarea a noi semnificaţii a acestor motive, valorificarea lor niciodată încheiată, a fost şi rămâne privilegiul artiştilor în toată puterea cuvântului, autoarea cărţii **Totul pentru mai târziu** îşi etalează astfel încă o virtute... Ea observă nevăzutul, descoperă dincolo de banalele lucruri sau întâmplări, chiar în labirintul amănuntelor, sensuri surprinzătoare, precum în **Mărul Evei**, unde - plecând de la o scenă absolut anodină - observă că „femeia era un asfinţit", iar „bărbatul marginea străvezie a zării", pentru ca - în final - mărul atât de râvnit să aibă miezul stricat...

Plutind cu uşurinţă în lumina percepţiei libere, străină de patimi degradante, eliberată de tirania prejudecăţilor (chiar şi estetice!), a axiomelor, uneori înşelătoare, cu putere de lege pentru ceilalţi, Marta Bărbulescu propune o proză de certă modernitate ce întreţine prin fluxul unei exprimări alerte, o puternică impresie de sinceritate, de emoţie comunicată firesc de întrebări mereu legate de viaţă, dragoste şi moarte - cele trei dimensiuni definitorii ce recompun la nesfârşit destinul uman...

veronica balaj

Vitralii şi vin de mucegai

După ora închiderii,
pe culoarele Vaticanului
te poţi strecura
printr-un vitraliu
care,
din pricina culorii măiastre,
topită în sticlă
nu se mai ştie
dacă-i un gol
sau albastru
din ochiul de pictor;
în fine,
mi-am îmbătat paşii
cu vin de mucegai
amestecat
cu litera
cărţilor de aur
şi-am colindat
felurite epoci
cu gândul secret
să mă căpătuiesc...
m-am prefăcut
că mă prind de-adevărat
în hora
unor sensuri vechi
rânduite înţelept şi incitant
m-am lăsat
atinsă abil
de spada unor fraze
cu sigiliu
care
ba ieşeau fastuos din rând,
ba se micşorau,
invizibile plutind
şi,
când am dat să bag în buzunar
nişte litere aurite
(câte bijuterii îmi pot face
mi-am imaginat),
s-au pornit asupră-mi
stârnite
mâinile care au scris
acolo,
cu degete de tămâie
şi unghii de fum
mâini subţiri, ca de sfoară
sau
groase, cu unghiile roase;
unele mă sugrumau,
cele asprite

de-nţelepciunea filosofiei
m-au împins la o parte
rostogol
pe scările vechi şi tocite
fără să pot lua
nimic
din povara literelor aurite
ba
mi-am pierdut
o frază tămăduitoare,
talisman
din rugăciunea copilului

De n-ar întoarce Orfeu privirea

Nici o oglindă
nu-mi poate
prinde chipul...
m-afund în apele ei
şi-mi vâslesc
o nouă imagine
ca dintr-o mare
şi albastră
şi târzie,
ca o magie!
e şi pulbere, pustie
vai,
am ajuns până
lângă piramide
simţămintele
închise-acolo
nu mă dor
înapoi,
navighez ca Marco Polo
în propriul meu
interior
după ce-am păcătuit
călcând pământul
fără milă
risipind arome
din vase
colorate, pline
cu amestec
pentru hrana zeilor
uneori
am forţat
traversarea
încercând să salvez
lacrima lui Orfeu
când
tocmai veneau spre mine
vijelios
alei cu tăceri
luate de-a valma
cu tot cu maluri
şi un eden
trecător
alunecând
spre-o mult râvnită
elipsă,
poate-ar trebui
să mă oglindesc
exact pe linia
care
împarte oglinda în două

CEI TREI DRAMATURGI ERAU DOI: RADU...

de DORU MAREŞ

Ambii sunt români de sex masculin, origine ardelenească şi „masă critică" impresionantă. Ambii sunt scriitori de mare talent. Ambii sunt (şi) francofoni, cu volume publicate în arealul francofoniei. Piese ale ambilor au fost pretextul unor spectacole prezentate de teatre din provincie, la începutul ultimei săptămâni a lui octombrie, pe scenele bucureştene.

Dar:

Primul este romancier de geniu, al doilea dramaturg tânăr, poate cel mai interesant dintre cei apăruţi după 1989. Primul pare a crede că, fie a lui Ingres vioara, arcuşul e inutil, de unde şi fără de importanţă poeme şi căznite texte dramatice. Al doilea a scris ceva prozuţe, dar a înţeles repede unde atinge temperatura de fierbere propriul talent. Nu-i vorbă, orgoliul celui dintâi vine din şaizecism, pragmatismul celui din urmă din nouăzecism. Cu toate că bani are cel dintâi, iar foamea o face ultimul. Primul locuieşte la Paris şi la Bucureşti, al doilea la Sfântu Gheorghe şi la Sighişoara. Secundul a trebuit să debuteze în Belgia pentru a fi luat în seamă autohton, cel dintâi a trecut prin CC al PCR dar a semnat şi gesturi anticomuniste, nu-i vorbă, fără clasicele repercusiuni. Primul conduce o revistă cam tern-mitterandistă, al doilea a girat până mai ieri un eminent teatru cu vocaţie experimentalistă.

Piesa celui dintâi, **Bătrâna doamnă şi fluturele**, e un text bulevardier de haz precar şi coerenţă zero. Un anume Gyp Vrac (Dragoş Câmpan) o tot caută la telefon pe Jeanne (Roxana Ivanciu), fostă amantă, dar nu dă decât de Laurence (Oxana Moravec), ce va deveni amanta în curs. Prin scenă mai intră, din oglindă (sic!), şi un ins cu perucă flamandă ori britanică de final de Ev Mediu, pe care îl cheamă Umbra (Ioan Coman) şi care nu e clar pe cine caută şi de ce. Gyp e de o impertinenţă care mai repede anulează decât potenţează Don Juanii, iar Laurence trece prin incredibile spaime şi naivităţi. Nu e clar dacă Jeanne e codoaşa celeilalte, amica ei, poate lesbiană, ori o concurentă fără voie. Cum nu sunt clare nici cele câteva secvenţe dansabile şi nici rostul Adinei Cezar în chestie. Socoteala, per total, ar fi avut acoperire pe scena vreunei case de cultură de orăşel din Bărăgan, în vremea vestitului FNCR girat de CCES. Oxana & Roxana par a-şi fi uitat vocile de scenă acasă, iar tuşa vocală a băieţilor e voios îngroşată până la penibil. Că, la teatrul din Ploieşti, regizorul Lucian Sabados a luat în serios compunerea pentru acasă cu pretenţii de act dramaturgic, e ghinionul lui. Că mai apar tot soiul de obiecte atârnate de tavan, de unde coboară în final un îngeraş din inventarul kitsch poate fi o sugestie ironică, după un ceas şi un sfert de fiert publicul. Problema e: regizorul ironizează dramaturgul, actorii batjocoresc regizorul şi dramaturgul sau toţi aceştia fac mişto de public şi de teatru laolaltă?

La polul opus şi la Teatrul Naţional din Tîrgu- Mureş, textul excepţional numit **Ping Body** a fost montat de unul dintre cei mai pregnanţi regizori ai noului val, Theodor-Cristian Popescu. Piesa vorbeşte cu nerv despre pericolul dar şi panaceul numite realitate virtuală. Pentru aceasta, Andu Dumitrescu imaginează un interior-cetate din plastic, în al cărui şanţ de apărare străbătut de vase sanguine îşi duce viaţa Drosera Rotundifolia, o plantă carnivoră interpretată cu răbdare japoneză de Ada Milea (cel mai bun actor al spectacolului, până la urmă). Moartă de foamea de realitate reală, ca să zic aşa, Drosera va urmări cu o cuminţenie anume eforturile paterne de ieşire din criză ale horoscopistului Emil (Nicoae Cristache), iniţierea în mizeria existenţială, salvarea în virtual a copilului său uşor handicapat Alex (Gabriel Dumitraş) dar şi agresiunea noilor medici ai morţii prin închiriere de organe (virtuală şi aceasta) Max (Dan Rădulescu) şi Geo (Radu Olăreanu). Ultimii doi beau mereu lămâie, căci sănătatea şi oxigenul îi aduce în stare de vomă, posibilitatea normalităţii îi înnebuneşte, îi face violenţi. Pe rând, fiecare personaj e comic şi încet-încet tragic, ba chiar ticălos, alungat din viaţă de propria-i ticăloşie, ca în cazul doctorilor. Speranţa e îngropată undeva, înspre un anume Stelarc, locuitor al realităţii virtuale. Textul savuros, pentru degustători (nici umbră de bulevard din inventarul orgasmelor pentru bizoni), provoacă haz în cascade, jocurile de cuvinte sunt magistrale, propunerile video curg cu mare precizie tehnică iar finalul e al Rotundifoliei, nou Christ al unei lumi care, încă o dată, nu a reuşit. Căci nu e dat.

Apropo: primul se numeşte Nicolae Breban, al doilea, Radu Macrinici.

Morala:

1. Titlul se justifică prin primul spectacol oferit publicului din Capitală de către tîrg-mureşeni, **Eu când vreau să fluier, fluier**, pe textul unei anume Andreea Vălean, persoană dincolo de orice bănuială asupra vreunui minim talent scriitoricesc;

2. Sigur că un inginer chimist şi un inginer constructor, tot ingineri sunt. E bine însă ca primul să nu se apuce de construit zgârie-nori şi nici al doilea de armanent chimic. Aşa şi scriitorii...

3. „Dacă te comporţi hepatic, te alegi c-un chist hidatic" (apud Macrinici)

NU TRAGEŢI APA, PLOUĂ LA CHINEZI

de ILINCA GRĂDINARU

Jocurile de noroc au avut un asemenea succes, încât au invadat micile ecrane. Cu un risc mult mai mic decât în cazinouri, ultimul hobby al gospodinelor este să mizeze pe un răspuns corect, pe un număr norocos sau pe o tactică ingenioasă. Perspectiva unui câştig substanţial stimulează fantezia, suspansul creşte adrenalina şi, aidoma unui drog, naşte dorinţa unor noi încercări. Într-un mod mai mult sau mai puţin formal întotdeauna divinitatea este invocată. Uneori Dumnezeu a dat, alteori Dumnezeu a luat sau, pur şi simplu, nu a fost să fie.

Chiar dacă de secole omul a fost eliberat de sentimentul apăsător al hybrisului, în acest caz particular se simte necesitatea unui arbitru. Mai mult decât atât, sclavi de bună voie ideii unui destin care-i conduce, telespectatorii se înghesuie să creadă în aportul benevol al transcendentului la propria lor existenţă (şi asta în ciuda poveştilor înţelepte pe care ni le dă drept pildă antichitatea). Astfel se formează o adevărată mentalitate de jucători care, din generaţie în generaţie, a fost transmisă tinerilor. Singura monedă de schimb de pe piaţa adolescenţei fiind chiar viaţa; jocul s-a transformat treptat în pendularea periculoasă între nenumărate răspunsuri posibile la tentaţiile exterioare. Nu într-o mai mică măsură, acelaşi spirit a generat, la sfârşit de secol al XX-lea, când toate provocările par să fi fost epuizate, întrebarea asupra însemnătăţii vreunei alegeri în general. Prima consecinţă a fost gustul lânced al plictiselii, a urmat apoi *trainspotting*-ul.

Trainspotting, film semnat de Danny Boyle şi apărut în 1995, a fost prezent şi pe marile ecrane pentru a fi recent reluat de Televiziunea Română. El defineşte nu numai un stil cinematografic (de altfel, original şi de mare impact), ci chiar şi reperele interioare ale unui tânăr din zilele noastre. *Trainspotting*-ul, asemănător acelui spleen baudelairian de la sfârşitul secolului trecut este, poate, maladia unui timp care exclude prezentul alergând mereu în întâmpinarea propriului viitor. De altfel, pe tot parcursul filmului personajele gonesc, fie în plan real, fie evadând în paradisul artificial al metadonei. Această dispoziţie a sufletului orientată spre patologic este indusă de un dezinteres total faţă de orice contact real cu mediul înconjurător, fie el natural sau social. Căile spre conştiinţă nemaifiind cele fireşti ca, de exemplu, mesajul cathartic al unui peisaj armonios, ci imaginile deformate ale unei halucinaţii induse artificial, cei patru tineri, eroii filmului, creează premisele ridicării unui nou idol.

Misticismul lor se naşte în canalizare. Marc pentru a-şi recupera pilulele cu droguri se scufundă într-o apă cristalină dominată de cercul luminos al W.C.-ului prin care şi intrase. Găsindu-le, el face apoi drumul invers şi se întoarce în aceeaşi cabină murdară de excremente. Astfel, se naşte pentru a doua oară personajul principal al filmului, pregătit să-şi aleagă calea. Iniţierea s-a produs dar revelaţia întârzie. Întâi, dependent de droguri, se dezice, pe urmă, de această experienţă pentru a deveni agent imobiliar. Tentat de prieteni, se implică în trafic de heroină ca, în final, să fure banii câştigaţi împreună pentru a porni din nou o viaţă pe cont propriu. De-a lungul complicatei sale peregrinări prin diferite medii sociale şi moduri de a fi, concluzia lui Marc va fi mai dezorientată chiar decât întâmplările de până atunci.

Convins că drogurile sunt un viciu, dornic să ajungă la viaţa unui om obişnuit, la idealurile sale constructive, el nu va face decât să realizeze că acea stare a normalităţii, oferită drept exemplu, este şi ea doar un nesfârşit cumul de vicii. Trecerea de la drog la dependenţa de televizor, de muncă, de bani nu pare, văzută din afara sistemului, o variantă cu mult deosebită. Cu toate acestea, fascinaţia siguranţei este prea mare şi poate că merită sacrificarea jocului periculos la extreme. Alege viaţa, un televizor mare, un serviciu stabil, un cont în bancă... Pe aceste cuvinte se inserează genericul filmului **Trainspotting**. Şi intervine din nou gustul fad al unei realităţi rezumate sub forma unui refren demodat în care nimeni nu mai crede. Dar trenul fuge mai departe. Şi care ar fi alternativa? Poate, somaţi conducătorul să stea mai mult în staţii.

fără comentarii

„Nedumeririle noastre încep însă atunci când domnul Mircea Iorgulescu deplânge metamorfoza solidarității oamenilor de litere «într-un teritoriu al dușmăniilor ireductibile și al sfâșierilor canibalice». În această privință se impuneau anumite precizări. Între cine se manifestă «dușmăniile ireductibile»? Să fie vorba de confruntările (nu cu tot dinadinsul «dușmăniile» - termen tendențios!) dintre conservatori și critici conduși de idealul înnoirii? Dintre beneficiarii măsluirilor trecutului și promotorii revizuirilor? Dintre cei compromiși și cei ce nu și-au trădat crezul? E de preferat oare o concordie moartă unui proces vitabil de rediscutare, de reevaluare, de punere în lumină a adevărurilor oculare? Nu credem că în numele solidarității cu orice preț ar trebui să împiedicăm fenomenul natural al regenerării conștiinței litarare, al conștiinței sociale în genere. «Stabilitatea» în sine nu poate alcătui un țel, fiind frecvent o mască a eschivelor meschine, a defetismului, a apărării unor interese greu de mărturisit. Cât privește „sfâșierile canibalice", cine, mă rog, le practică? **România Mare**, publicațiile păunesciene, însă nici sub acest aspect criticul nostru nu ne scutește de un vag decepționant. Nu ne dă nici un nume, nu se referă la nici un fapt concret. Polemistul își descarcă pistolul la întâmplare, putând nimeri pe oricine."

Gheorghe Grigurcu - „Convorbiri literare"

comunicat

Asociația Scriitorilor Iași se delimitează de Fundația națională „Convorbiri literare" (președinte Al. Dobrescu, vicepreședinte Liviu Antonesei), care nu are nici o legătură cu publicația „Convorbiri literare" editată de Uniunea Scriitorilor.

Suntem puși în situația să atragem atenția, pe această cale, firmelor și instituțiilor care au probleme de natură financiară cu această Fundație să nu se mai adreseze, pentru rezolvarea lor, revistei „Convorbiri literare".

De asemenea, comunicăm celor interesați că activitățile financiare sau de sponsorizare ale Fundației menționate mai sus, de până la 1995 și de după această dată, nu privesc revista „Convorbiri literare".

cultura pe unde

Miercuri, 3 noiembrie, pe Canalul România Cultural (CRC), la ora 9.50 - *Poezie românească.* Mariana Marin . Versuri în interpretarea actriței Ligia Stan. Redactor: Ioana Diaconescu. La 21.30, pe CRC - *Portrete și evocări literare.* Eugen Ionescu. Colaborează Monica Lovinescu și Pericle Martinescu. Redactor: Anca Mateescu. La 23.30, pe CRC - *Poezie universală.* Versuri de Gerard Hanley Hopkins. Traduceri și lectură: Simona Grazia Dima. Redactor: Dan Verona.

Joi, 4 noiembrie, pe CRC, la 9.50 - *Poezie românească.* Daniel Turcea. La ora 12.30, pe CRC- *Miorița.* Redactor: Ion Moantă. La 18.30, pe CRC - *Invitatul special. Literatură, critică, istorie literară.* Profesie și vocație. Redactor:: Ligia Necula. La ora 21.30, pe CRC - *Lecturi în premieră.* **Clipanții**, fragment din romanul **Craun** de Rodica Draghincescu. Redactor: Ion Filipoiu.

Vineri, 5 noiembrie, pe CRC la ora 12.30 - *Arte frumoase.* Dosarele Salonului municipal de artă. Colaborează Alexandru Chiru; Maeștri de altădată: Gheorghe Tătărescu și Barbu Iscovescu. Colaborează Dan Grigorescu și Adrian Silvan Ionescu. Redactor: Aurelia Mocanu. La 21.30 pe CRC - *Dicționar de literatură universală.* Iulia Hasdeu (130 de ani de la nașterea scriitoarei romănce de expresie franceză); Benjamin Fondane - operă și destin. Redactor: Titus Vîjeu. La ora 23.50, pe Canalul România Actualități (CRA) - *Revista revistelor de cultură.* Redactor: Valentin Protopopescu.

Sâmbătă, 6 noiembrie, pe CRC la 16.30 - *Artele spectacolului.* Redactor: Julieta Țintea. La 19.45, pe CRA - *Scriitori la microfon.* Ion Brad. Redactor: Liviu Grăsoiu. La ora 22.20, pe CRA - *Din marea poezie a lumii.* Rainer Maria Rilke (I). Redactor: Titus Vîjeu.

Duminică, 7 noiembrie, pe CRC la ora 9.50 - *Poezie românească*: Florin Iaru. La ora 12.00, pe CRC - *Revista literară radio.* Redactor: Georgeta Drăghici. La ora 23.50, pe CRC - *Poezie universală.* Versuri de Gheorghios Seferis. Traduceri de Aurel Rău. Lectura Lucia Mureșan.

Luni, 8 noiembrie, la ora 12.30, pe CRC - *Teatrul secolului XX*: **Becket** de Jean Anouilh - între moștenire culturală, realitate și vitalitate teatrală. Colaborează: Adrian Pintea, Mircea Mihalevschi, Horea Popescu și Damian Crâșmaru. Redactor: Mariana Ciolan. La 20.30, pe CRC - *Atlas cultural.* O insulă în Mediterana. Malta; Locuri ale imaginației: parcurile de sculptură din Suedia. Redactor: Valentina Leonte. La 21.30, pe CRC - *Diaspora literară.* Colocviile anuale ale Bibliotecii Române din Freiburg. Sesiune omagială prilejuită de împlinirea a 50 de ani de la înființare. Redactor: Ileana Corbea.

Marți, 9 noiembrie, la ora 9.50 - *Poezie românească*: Ștefan Augustin Doinaș - versuri în interpretarea actriței Valeria Seciu. La 11.45, pe CRC - *Viața cărților.* Redactor: Anca Mateescu. La 12.30, pe CRC - *Dicționar de literatură română.* Scriitori de azi: Ștefan Agopian; Lexicon de opere literare: **Aci sosi pe vremuri** de Ion Pillat. Colaborează: Ion Bogdan Lefter și Alexandru Tudorică. Redactor: Eugen Lucan. La 21.30, pe CRC - *Zări și etape.* Importanța versiunii românești a **Bibliei** traduse din inițiativa lui Șerban Cantacuzino; Precursorii: Gheorghe Asachi. Redactor: Cornelia Marian.

marele premiu de literatură

Începând din anul 1998, la inițiativa Filialei Craiova a Uniunii Scriitorilor, Primăria craioveană acordă marele Premiu de Literatură al Municipiului Craiova. Amintim că laureatul primei ediții a fost criticul literar Nicolae Manolescu.

În acest an, nominalizați pentru Marele Premiu au fost cinci prozatori: Nicolae Breban, Augustin Buzura, D.R. Popescu, Mirela Roznoveanu și Eugen Uricaru.

Juriul Național în componența: Dan Cristea, Gabriel Dimisianu, Mircea Mihăieș, Eugen Negrici, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu și Alex. Ștefănescu a desemnat, prin vot secret, pe câștigătorul din acest an al *Marelui Premiu de Literatură al municipiului Craiova* pe anul 1999: prozatorul *Eugen Uricaru.*

Premiul în valoare de zece milioane lei (sumă impozabilă) a fost donat de Eugen Uricaru Fundației „Ramuri".

premiile „ramuri" 2000

Numărul 10 din acest an al revistei „Ramuri" coincide cu numărul 1000 de la înființare (revista a fost fondată în anul 1905) și până astăzi.

Evenimentul a fost marcat prin lansarea numărului festiv 1000 și prin decernarea unor premii speciale *Ramuri 1000*, instituite cu acest prilej.

Mihai Șora pentru rubrica *Semne*

Gabriel Dimisianu pentru rubrica *Subiecte*

Nicolae Prelipceanu pentru rubrica *Negru*

Dan Cristea pentru *Cronica literară*

Romulus Diaconescu pentru cei 25 de ani dedicați apariției revistei „Ramuri"

Florea Miu pentru volumul de versuri **Viețile apocrife**.

Ion Militaru pentru debut în eseu cu volumul **Meditații asupra istoriei românești** (Editura Dacia, 1999)

Gabriel Coșoveanu pentru critică literară și pentru cronicile de sub genericul „Cartea lunii"

Reproduceri după pictură de Culuian Constantin

halina pawlowska:

ŞI ACUM ŞTIŢI TOTUL DESPRE MINE

Face parte din generaţia tinerilor scriitori cehi de proză scurtă. A absolvit Facultatea de Artă Cinematografică din Praga. Este mama a doi copii, Natalia şi Petr, iar soţul ei este tehnician la Televiziunea cehă. După ce a schimbat mai multe locuri de muncă, a devenit redactorul-şef al revistei „Story". A scris circa 20 de scenarii de televiziune şi scenariile filmelor ***Evo, vdej se (Evo, mărită-te), Múj hřisný muž (Bărbatul meu păcătos), Vrať se do hrobu (Întoarce-te în mormânt) şi Díky za každé nové ráno (Mulţumesc pentru fiecare nouă dimineaţa).*** *Scenariul ultimului film este după nuvela cu acelaşi titlu şi a avut premiera în noiembrie 1992, în regia lui Milan Šteindler, care a fost un mare succes, bucurându-se de numeroase premii în Cehia, dar şi în străinătate în 1992, 1994 şi 1995. A publicat următoarele volume de proză:* ***Proč jsem se neoběsila (De ce nu m-am spânzurat), Ať zesili láskou (Nebun din dragoste), Hroši neplačou (Hipopotamii nu plâng), Dá-li Pámbu zdraví, i hříchy budou (Să dea Dumnezeu sănătate şi păcate vor fi), Zoufalé ženy zoufalé věci (Femeile disperate fac lucruri disperate), Jak být šťastný-12 nemorálních rad (Cum să fii fericit - 12 sfaturi imorale) şi Díky za každé nové ráno (Mulţumesc pentru fiecare nouă dimineaţă).***

Sunt singură la părinţi. Tata are 84 de ani, mama 75. Am doi copii. Natalia are treisprezece şi crede că sunt proastă. Petr are şapte ani şi se plictiseşte douăsprezece ore pe zi. Soţul meu nu suportă să mă vadă pe ecranul televizorului. Toţi locuim împreună. Toţi (în afară de tata, care a văzut lumina zilei într-o bucătărie din Subcarpaţii ruseşti) ne-am născut în Praga 2, la spitalul Na Karlově. Mai întâi am frecventat şcoala din strada Jecná. Diriginta mea se numea Božidara (acest nume şi-a pierdut deja demnitatea) şi avea un neg sub ochiul stâng. Când ţipa Božidara, îi tremura negul. Božidara răcnea mereu. Apoi am început să frecventez şcoala de limbi străine din strada Ostrovní. Profesoara de limba germană ne dădea de tradus fraze încurajatoare de tipul „Sunt grasă şi nu plac nimănui". Am ţinut minte frazele ei mulţi ani. Două dintre cele mai bune prietene ale mele (Dăša trebuia să traducă că e rahitică şi o să moară curând, şi Šarka că e mondenă şi nu o iubeşte nimeni) au ţinut şi ele minte toate astea, de aceea prietenia noastră a rezistat până acum. Apoi am frecventat gimnaziul Nad štolou. Odată diriginta mi-a spus că ar trebui să mă fac crainică la televiziune. Nu a spus asta ca un compliment, ci ca o expresia a inaptitudinilor mele şcolare. Mai târziu m-am înscris la Facultatea de film. Nu m-au admis, pentru că bătrânul meu unchi cică ar fi fost naţionalist burghez în timpul primei republici. Abia după doi ani de disperare am început să merg la facultate, la intervenţia preşedintelui. La Facultatea de film şi televiziune am început să scriu scenarii. După ele au început să apară filmele mele. Mi-a plăcut numai **Întoarce-te în mormânt**, pentru că l-a turnat în sfârşit regizorul Milan Šteindler, cu care m-am înţeles bine. În anul 1988 am început să lucrez în televiziune. Şeful meu de la redacţia divertisment era un fost procuror militar, care s-a purtat cu mine foarte decent. Apoi am ajuns la scenografie la studiourile Barrandov. A fost o perioadă idilică şi am întâlnit acolo oameni idilici. La două luni de la venirea mea au desfiinţat departamentul scenarii. În mai puţin de un an au desfiinţat şi Barrandovul. Am început să scriu la un ziar. Când a devenit redactor şef un băiat pe care-l concediasem pentru incompetenţă cu câteva luni înainte, am plecat să fac un show la televiziune. Toate complexele mele din copilărie, pe care le învinsesem cu succes, au început să iasă din nou la iveală. Pentru că un critic a scris că nu mai văzuse nicicând pe cineva atât de antipatic. Apoi o cunoştinţă mi-a zis dacă nu vreau să fiu redactorul şef al unei noi reviste. Am spus: „De ce nu..." şi am luat involuntar concursul. Dacă aş fi bănuit că e vorba de un concurs, nu m-aş fi înscris niciodată.

Am părul castaniu, treizeci şi opt de ani, am scris o carte despre **Femei disperate**, de asemenea cartea şi filmul **Mulţumesc pentru fiecare nouă dimineaţă** şi câteodată nu pot să dorm pentru că îmi spun cu disperare: „De ce, pentru Dumnezeu, iar încep..." Mama afirmă că începuturile sunt mereu cele mai dificile. Tata spune: „Se începe zilnic!" Tata are mereu dreptate.

Iar voi ştiţi totul despre mine.

Unde se naşte arta

Aproape în fiecare ţară turiştii străbat oraşe, vizitează monumente străvechi aşteptând în subconştientul lor fraza tipică a ghidului: „Aşa! Şi aici locuiesc artiştii! Acolo a locuit Toulousse Lautrec, aici a creat Hemingway..." Apoi turiştii inspiră evlavios şi privesc curioşi pe geam întregul cartier! Care va să zică a fi scriitor e mereu ceva sacru, ceva care-l duce pe muritorul de rând la extaz!

Praga face parte indiscutabil dintre cele mai atractive metropole ale Europei. Praga este oraşul care prin centrul său gotic, baroc şi secesionist poate fi pilierul mândriei naţionale cehe. Praga este uluitoare. Dar îi lipseşte un singur lucru. Cartierul în care locuiesc artiştii. Turiştii sunt dezorientaţi. Ce-i drept pe podul Karel se vând tablouri, dar nu au multe în comun cu adevărata artă, în piaţa Staromestská toţi se uită la orologiu, dar nu dau atenţie figurii rustice a omului care trăieşte „din artă". Prin localuri se oferă specialităţi clasice cehe, dar vreo cafenea afumată unde ar putea să apară Škvorecký, Hrabal, Suchý, unde în atmosfera comună de birt ar putea respira aroma de cafea, bere şi varză un Menzel, Wernisch, Bartosek sau Preclík, turiştii n-or să vadă. Creatorii praghezi sunt răspândiţi prin vilişoarele din Hanspaulec, artiştii praghezi creează la cabanele lor din sudul Cehiei, departe de cursul civilizaţiei, artiştii praghezi nu se întâlnesc pentru că.. nu au UNDE! Până nu demult existau trei puncte de întâlnire pentru o eventuală comunicare artistică. Clubul scriitorilor, Clubul de film şi Clubul artiştilor plastici. În primul încă se mai vede uneori câte o fosilă de scriitor, în al doilea club domnesc gurmanzii străini şi portofelele lor. E de neînţeles cum Mánes-ul plasticienilor a devenit un restaurant fără nici o faimă şi în care personalul arată în cel mai vulgar mod că nu le pasă deloc de oaspeţi. De fapt Praga are mai mult de o sută de turnuri, însă nu are nici un loc în care să se meargă în vârful picioarelor, unde s-ar putea înălţa graţios, tremurând spiritul imaterial al muzei, talentului, al intelectului, locul n care s-ar putea naşte arta.

Prezentare şi traducere
de **Diana Păun-Popescu**

FRAŢII DAGOBÉ

Unul dintre cei mai mari scriitori brazilieni contemporani, João Guimarães Rosa (1908-1967) a inaugurat o fază nouă în proza braziliană de ficţiune, devenind punctul de plecare al unei fecunde înnoiri literare.

Într-adevăr, până la el, regionalismul brazilian modernist mai era încă tributar pitorescului şi documentarului. João Guimarães Rosa reuşeşte să se elibereze de document şi să extragă din „regiune" o lume magică, o lume mitică de valoare universală. Expresia sa „lumea e magică" devine astfel definitorie pentru opera şi figura scriitorului, ca iniţiator al proiectării regionalismului în universal.

Povestirea de mai jos face parte din culegerea ***Primele istorisiri*** *(1962).*

Groaznică nenorocire. Venise lume la priveghiul lui Damastor Dagobé, cel mai mare dintre patru fraţi, nişte ticăloşi fără pereche. Casa nu era mică, dar abia dacă încăpeau în ea cei care voiau să-l vegheze. Toţi preferau să stea lângă defunct, toţi se temeau mai mult sau mai puţin de ceilalţi trei rămaşi în viaţă.

Nişte diavoli, alde Dagobé, nu erau buni de nimic. Nu se înţelegeau cu nimeni, fără femeie nici cămin, fără alte rubedenii, sub şefia despotică a răposatului. Ăsta fusese cel mai al dracului, capul, fanfaronul şi mentorul care le stricase reputaţia şi celor mai tineri - „băieţii" după vorba lui aspră.

Acum însă, când era mort, şi în asemenea împrejurări, nu mai prezenta vreun pericol, păstrându-şi - printre lumânările aprinse, printre cele câteva flori - doar schimonoseala încruntată, bărbia de *pirnha*, nasul strâmb şi

João Guimarães Rosa

inventarul său de blestemăţii. Sub privirile celor trei îndoliaţi, trebuia totuşi să i se arate respect, aşa se cuvenea.

Serveau, când şi când, cafea, rachiu, floricele, după obicei. Câte un şuşotit simplu, surd, se prefira dinspre grupurile de persoane, străbătând întunericul sau lumina candelelor şi a făcliilor. Afară, noapte neagră; plouase puţin. Rar, câte unul vorbea ceva mai tare, dar se potolea brusc şi se retrăgea în sine, dându-şi seama de necuviinţă. În fine, una peste alta - ceremonie, cum se obişnuia pe acolo. Dar totul părea făcut să te bage în sperieţi.

Iată de ce: un ins oarecare, paşnic şi onest, pe nume Liojorge, stimat de toată lumea, fusese cel care-l trimisese pe Damastor Dagobé în împărăţia infinită a morţilor. Dagobé, fără să se cunoască motivul, ameninţase că o să-i taie urechile. Astfel că, văzându-l în faţa lui, înaintase spre el cu pumnalul întins; dar tânărul, care-şi făcuse rost de un pistol mare, i-a tras un glonte direct în piept, deasupra inimii. Atâta i-a fost.

După toate astea, oamenii se temeau ca fraţii să nu clocească o răzbunare. Când colo, se grăbiseră să aranjeze priveghiul şi înmormântarea. Ciudat lucru.

Cu atât mai mult cu cât bietul de Liojorge rămăsese pe loc, singur în casă, aşteptându-se resemnat la ce putea fi mai rău, fără să se încumete să facă vreo mişcare.

Înţelege ce poţi. Ei, supravieţuitorii din neamul Dagobé, făceau onorurile cuvenite, senini şi, chiar dacă fără zbenguieli, cu o oarecare veselie. Mai cu seamă Derval, prâslea, se agita, gazdă ospitalieră, întâmpinându-i pe nou-veniţi sau atent faţă de cei deja sosiţi: - „Scuzaţi proasta primire...“ Doricão, rămas cel mai mare, se dovedea de pe-acum solemnul urmaş al lui Damastor, corpolent ca el, între leu şi catâr, cu acelaşi maxilar ieşit în afară şi ochişorii parcă plini de venin: se uita în tavan cu o modestie specială, glăsuind: „Dumnezeu să-l aibă în pază!“ Iar mezinul, Dismundo, bărbat chipeş, manifesta o devoţiune sentimentală, susţinută, privind mortul aşezat pe masă: - „Bunul meu frate...“

Într-adevăr, răposatul, un zgârcit cum nu s-a mai pomenit, ori poate şi mai rău, pe cât de tiran pe atâta de crud, se ştia că lăsase în casă o sumă frumuşică, în bancnote.

Degeaba: nu înşelau pe nimeni. Odată şi odată tot aveau să facă ce nu făcuseră încă. Nu deocamdată. Dar foarte curând. Numai că procedau metodic, nu se pripeau, aveau tot timpul. Sânge pentru sânge; însă o noapte, câteva ore, ca să-l cinstească pe răposat, puteau să suspende ostilităţile, într-un fals armistiţiu. După cimitir, da, îl vor înşfăca pe Liojorge, vor isprăvi cu el.

Acestea fiind cele ce comentau prin colţuri, fără ca limba şi buzele să trândăvească, într-un zumzet şoptit, tulburat foarte. Aşa că fraţii ăştia Dagobé, brute doar la supărare, dar şi vulpoi, ţinând jarul în oala acoperită şi fiind şefi peste toate, n-or să renunţe ei la o plată: se vedea cât de colo că-şi făcuseră planul. Tocmai de asta nu izbuteau să-şi ascundă o oarecare mulţumire vicleană, învecinată cu râsul. Savurau de pe acum sângele ce o să se verse. Mereu, ori de câte ori puteau, se adunau pe furiş laolaltă, în golul câte unei ferestre, discutând cu glas scăzut. Beau. Nici unul dintre cei trei nu se depărta de ceilalţi: ce-o fi, de-şi iau asemenea măsuri de prevedere? Când şi când, se apropia de ei câte unul dintre cei de faţă, mai complice, mai om de încredere - aducea veşti, vorbea în şoaptă.

Mai mare minunea! Umblau de colo-colo, în puterea nopţii, şi ce discutau ei era fără doar şi poate legat de tânărul Liojorge, ucigaş în legitimă apărare, de mâna căruia trecuse Dagobé Damastor pe lumea cealaltă. Printre cei de la priveghi se ştia ce şi cum; mereu câte cineva trecea vorba de la unul la altul. Liojorge, singur în casa lui, neînsoţit de nimeni, dacă înnebunea? Sigur, n-avea cum să profite şi să scape, nu i-ar folosi la nimic - oriunde s-ar duce, cei trei l-ar găsi cât de curând. Degeaba se împotrivea, degeaba fugea: degeaba orice. Trebuia să se mulţumească să rămână pe loc şi să se facă ghem, să se şi socotească pierdut; speriat, fără mijloace, fără curaj, fără arme. Suflet în restriştе! Doar dacă nu cumva...

O primă idee. Cineva, înapoindu-se, avea să le dea stăpânilor mortului informaţia, substanţa mesajului. Că tânărul Liojorge,

agricultor îndrăzneţ, încredinţa pe oricine că nu voise să omoare pe fratele nici unui cetăţean creştin, doar că apăsase pe trăgaci, spre nenorocirea tuturor, în ultima clipă, ca să scape el. Că omorîse cu respect. Şi că, în caz că ei ar fi loiali, era gata să se prezinte, neînarmat, chiar acolo, spre a-şi dovedi curajul, să vină personal ca să declare că n-avea nici un pic de vină.

Mare minune. Cine a mai pomenit? De frică, Liojorge ăsta înnebunise, era ca şi mort. Să aibă el atâta curaj? Să vină: asta însemna, adică, să sară din lac în puţ. Şi lucru să înfioare pe oricine - din câte se ştia - e că, de faţă fiind ucigaşul, varsă sânge cel ucis! Ce vremuri. Fapt e că, acolo, n-avea nimeni autoritate.

Oamenii îi pândeau pe fraţii Dagobé, toţi trei cu sprâncenele încruntate. Doar: „Lasă-l să vină...“, zicea Dismundo. Derval: „Dacă-i place!“, ospitalier, casă deschisă. Sever, retras în sine, uriaşul Doricão a tăcut. N-a vorbit. Devenise mai grav. De teamă, cei din jur au mai tras nişte duşti. Plouase din nou. Durata unui priveghi, uneori, pare foarte lungă.

Nici n-apucaseră să audă bine. Nu s-au mai pus întrebări. Soseau alţi soli. Ca să încheie pacea, ori să grăbească blestemăţia? Nesăbuită propunere! Anume: că Liojorge se oferea să ajute la căratul coşciugului... S-a auzit bine? Un smintit - şi trei fiare nebune; ca şi cum n-ar fi fost de ajuns tot restul.

Asta n-ar fi crezut-o nimeni: luă cuvântul Doricão, cu un gest prefăcut. A vorbit nepăsător, se făceau cât cepele ochii reci. Păi atunci, bine, să vină - a spus - după ce-om închide sicriul. Încurcată treabă. Să vezi şi să nu crezi.

Dar dacă? Vedem noi, răbdare. Inimi îngreunate de poveri sumbre; cel puţin, spaima mai rărită acum. Erau ore mici. Şi se crăpa, încet, de ziuă. Miji dimineaţa. Mortul cam mirosea. Ptiu!

Fără scene fu închis sicriul, fără chef de glume. Sicriul cu capac lung. Priviri de ură la cei trei Dagobé - o fi ura pe Liojorge. Pesemne, se şuşotea. Rumoare generală, lugubră: „Una peste alta, vine...“ şi alte cuvinte scurte.

De fapt, venea. Ce se mai holbară ochii. Înalt, tânărul Liojorge ăsta, nebun de legat. Nici duşmănos, nici pornit să înfrunte. Mai degrabă aşa, cu inima deschisă, cu o umilinţă de moarte. S-a adresat către toţi trei: „Domnul să-l odihnească!“ - el, cu glas ferm. Şi? Derval, Dismundo şi Doricão - ce mai, dracul gol. A vorbit doar unul: „Hm... Ah!“ Ce chestie.

Au pus mâna să-l care: trei oameni de fiecare latură. Liojorge să apuce de chingă, în faţă, în partea stângă - îi spuseră. Şi îl încadrau, cu ură, fraţii Dagobé. Atunci a pornit cortegiul, isprăvindu-se ce nu era de isprăvit. Aşa, ciorchine de oameni, o mică mulţime. Strada plină de noroi. Indiscreţii mai în faţă, prudenţii în ariergardă. Toţi cu ochii-n pământ. În fruntea tuturor, coşciugul, cu clătinăturile de rigoare. Şi perverşii de fraţi Dagobé. Şi Liojorge, încadrat. Importantă înmormântare. Înaintau.

Pas cu pas, foarte încet. În vălmăşagul acela, toţi se înţelegeau, şoptind sau tăcând, înfometaţi de întrebări. Liojorge, el unul, n-avea scăpare. Trebuia să-şi joace bine rolul: să ţină urechile plecate. Viteazul, n-avea întoarcere. Preschimbat în servitor. Coşciugul părea greu. Cei trei fraţi Dagobé, înarmaţi. În stare de orice gest neaşteptat, aveau deja privirea fixă. Fără să se vadă, se ghicea. Şi mai cădea peste toate şi o ploicică. Feţele şi hainele se udau. Liojorge - înspăimântat! - ce umblet sigur, ce calm ca de sclav. Oare se ruga? Nu părea să mai ştie de el, doar prezenţa fatală.

Acum, era clar: odată coborît coşciugul în groapă, aveau să mi ţi-l omoare, la repezeală, cât ai rosti Crezul. Ploicica scădea. Nu se trecea pe la biserică? Nu, prin partea locului nu exista preot.

Alaiul continua.

Şi au intrat în cimitir. „Aici, toţi vin să doarmă“ - stătea scris pe poarta cea mare. Se formă cercul de oameni, rar, pe pământul gol, la marginea gropii; mulţi însă rămăseseră mai îndărăt, pregătindu-se de fugă. Bănuieli puternice. Nici o despărţire: dintr-o dată - Dagobé Damastor. Coborît în groapă, aşa cum trebuie, cu ajutorul unor corzi groase. Deasupra, pământ: lopată cu lopată; şi-i speriau pe oameni, bufniturile acelea. Iar acum?

Tânărul Liojorge aştepta. Se retrăsese în sine. Vedea doar şapte palme de pământ în faţa ochilor? Avu o privire grea. Spre şleahta fraţilor. Tăcerea se răsucea în văzduh. Cei doi, Dismundo şi Derval, îl aşteptau pe Doricão. Deodată, da: omul îşi înălţă umerii; oare îl vedea pe celălalt, în toată daravela?

Îl privi scurt. A dus mâna la brâu? Nu. Oamenii prevăzuseră asta, falsa noţiune a gestului. A spus doar, deodată: „Băiete, tu du-te, retrage-te. Se întâmplă că răposatu' de frate-meu era un ticălos...“

A spus asta încet, cu vocea schimbată. Dar întors spre cei de faţă. Fraţii săi, la fel, le mulţumeau tuturor. Doar că nu zâmbeau, grăbiţi acum. Îşi scuturau picioarele de noroi, îşi ştergeau feţele de stropi. Doricão, gata de fugă, completă: „Noi plecăm, ne mutăm într-un oraş mare...“ Înmormântarea se isprăvise. Şi iar începea să plouă.

Prezentare şi traducere
de **Micaela Ghiţescu**

GOETHE - 250 DE ANI

La 28 august 1999 s-au împlinit 250 de ani de la naşterea, la Frankfurt, a lui Johann Wolfgang von Goethe. Bun prilej pentru a reflecta asupra moştenirii lui. Revista „Alfa y Omega" de la Madrid publică articolul de mai jos, semnat de Javier Hernández-Pacheco, profesor de filosofie la Universitatea din Sevilla, profund cunoscător al figurii şi operei lui Goethe.

Goethe este o personalitate totală; unul dintre ultimele exemplare umanitare pe care Istoria ni-l oferă înainte de a pătrunde secolul specializării şi al dezmembrării culturii.

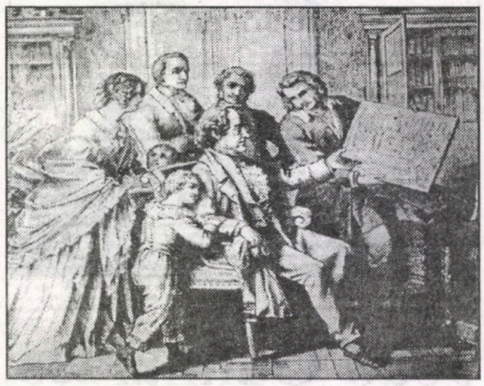
În 1774 apărea marea sa operă din tinereţe, care îl făcuse imediat cunoscut: **Suferinţele tânărului Werther**. Această creaţie, împreună cu **Hoţii**, lui Schiller, reprezentau pe atunci o formă nouă de a face literatură, apelând la sentiment, şi renunţând la moralism. Este mişcarea care a fost denumită *Sturm und Drang* (Furtună şi avânt), nume care pentru noi are limpezi conotaţii fascistoide, însă care dorea să semnifice doar impulsul unei creativităţi juvenile care, în literatură şi în teatru, vede nu un simplu amuzament, ci cea mai mare forţă de expresie a spiritului şi a voinţei. Mişcarea aceasta a fost văzută, pe bună dreptate, ca preludiu al romantismului. Tot în acest an, 1774, ia contact cu prinţul Carol-August de Saxa-Weimar, contact ce va fi hotărîtor pentru viaţa lui, căci în 1776 intră în serviciul acestui principe, pierdut în marasmul de provincii suverane care alcătuiau Sacrul Imperiu Romano Germanic.

Universităţii din Jena, Goethe i-a adus tot ce a fost mai bun şi mai tânăr, generaţia kantiană a momentului. Fichte, Schelling, Hölderlin, Hegel, August Wilhelm Schlegel întâlnesc pe terenul pe care Goethe îl pregăteşte, ambianţa în care se încheagă filosofia idealistă şi, o dată cu ea, maxima exprimare speculativă a spiritului germanic. Novalis, tânărul Schlegel, Scheliermacher circulau dè asemenea, prin acel cerc.

Goethe, naturalist el însuşi, este răspunzător al introducerii în Universitate a ştiinţelor naturale, până atunci aparţinând Academiilor. În acelaşi fel introduce în mediul universitar, filologia şi studiul literaturii. Cu toate că aceste reforme se încheagă câtiva ani mai târziu în marea reformă educativă pe care o realizează pentru regatul Prusiei cel mai tânăr prieten şi în oarecare formă discipol al său, Wilhelm von Humboldt, se poate spune că Goethe este marele regenerator al Universităţii germane, făcută aşa cum şi azi o cunoaştem. Ca promotor de colecţii artistice şi de muzee merită, de asemenea, o menţiune specială. Însă mai ales concepţia sa totală asupra teatrului, ceea ce face din Weimar capitala culturală a Reichului.

Goethe este uneori acuzat de a fi fost vanitos şi îngâmfat, însă gloria lui nu fusese zadarnică, şi mai ales nu avusese niciodată teamă dè a fi înconjurat de personalităţi care să-l umbrească. Din acest motiv îl aduse la Weimar pe Schiller, care ar fi putut să ajungă marele său rival şi care, artistic, se convertise în ajutor pentru marea sarcină pe care amândoi şi-au propus-o: transformarea teatrului în cel mai bun instrument pentru - după exprimarea lui Schiller - **educaţia estetică a Umanităţii**. Tot atunci, publică **Faust** care, împreună cu **Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister** [illegible] stilul lui **Emil** de Rousseau), sunt marea sa operă de maturitate în care se reflectă acea nesfârşită pasiune creativă pentru acţiune şi cunoaştere, pentru a duce spiritul uman la o maximă creaţie, şi care se transformă în **faustică**, sarcină mereu nerealizată, în care se reflectă infinita insatisfacţie a artistului şi a omului de ştiinţă. Numai dragostea îl poate răscumpăra pe om de acest zbucium şi a-l absolvi de propria sa trudă.

Există multe aspecte care merită a fi evidenţiate din viaţa şi opera lui Goethe. Vreau să mă fixez la unul de caracter politic, care este, gândesc, de maximă actualitate. Paralel cursului vieţii sale, Germania, sub conducerea



Prusiei, începe a răbufni din lunga sa decadenţă la care a fost dusă de războaiele religioase din secolele al XVI-lea şi al XVII-lea. Este un popor în căutarea propriei sale identităţi şi a formei politice proprii. Foarte aproape de Goethe se află Herder, care formulează teza că un popor prezintă un spirit propriu, care se exprimă în toate formele limbajului, ale artei, ale instituţiilor; şi Hegel sfârşeşte prin a susţine că potrivita manifestare a acestei identităţi, şi ca atare a *desideratum*-ului acestei căutări colective ale propriei însuşiri, este Statul, un Stat puternic şi total în care să se reflecte voinţa generală, la felul cum Revoluţia Franceză mai întâi, şi Napoleon apoi, au obţinut onoruri pentru Franţa. Aceasta este linia conceptuală care conduce la ieşirea de-a lungul secolului al XIX-lea, a naţionalismului german; şi în final, la totalitara concepţie a celui de al II-lea şi al III-lea Reich, aşa şi cum, tragic pentru însăşi Germania, a vrut să se realizeze în secolul al XX-lea.

Nu în felul acesta concepe Goethe grandoarea unui popor. El însuşi funcţionar al unui mic principat provincial, nu are decât teamă faţă de dorinţa de unificare politică ce se făurea, vertebrată mai ales pe ura faţă de străini, care generează războaiele napoleoneene, şi, în primul rând, aşa-numitele în ambianţa germană **războaie de eliberare** din 1812-1813 şi 1815. El nu aşteaptă nimic bun de la **poporul înarmat**. Cu atât mai mult cu cât el însuşi simpatizase - nici în timpurile cele mai furibunde ale antigalicismului el nu-şi scoase de pe reverul hainei insigna Legiunii de Onoare pe care i-o oferise Napoleon - cu impulsul cosmopolit şi civilizator încarnat în Codul Civil napoleonean care începe a se extinde în Germania, în principatele Confederaţiei Rinului, şi în care Kant, dar mai întâi Fichte, şi Goethe însuşi recunosc ceea ce e bun din Revoluţia Franceză.

Goethe transformând provincia sa, Weimar şi Jena, în capitala filosofică şi literară a Germaniei, nu vrea centralizări politice; nu doreşte victoria nici a Berlinului şi nici a Vienei. Afară de aceasta, înţelege că exprimarea potrivită a noii Germanii se află în filosofie, şi, în primul rând, în arta pe care el şi Schiller o reprezintă. Nu limbajul şi nici instrucţiunile, încă şi mai puţin baionetele, sunt acelea care conduc spiritul şi poporul care îl încarnează la maxima lui expresie.

Dacă Germania ar fi urmat calea naţionalismului estetic şi literar pe care îl reprezenta Hegel, istoria Europei ar fi cu totul alta. Şi chiar azi, Goethe poate fi maestrul potrivit pentru a răscumpăra în creativitate dorinţele arzătoare naţionaliste şi identitare care încă şi în prezent sfâşie hărţile noastre.

Vreau acum să evidenţiez concepţia totală asupra poeziei a lui Goethe. Lucru curios, romanticii sunt cei care formulează această idee de poezie pe care ei o recunosc încarnată în opera lui Goethe, mai mult decât el însuşi; cu toate că a primit cu plăcere adularea lor, a terminat distanţându-se de mişcarea romantică pe care o acuză de lipsă de măsură şi de echilibru, atât existenţial cât şi literar. Conform acestei idei şi, mai ales, conform acestei concepţii practice şi vitale a poeziei, poemul nu este o activitate literară izolată, nici poezia un turn de fildeş în care să ne putem consola de lipsa noastră de spirit practic. Poezia este, ea însăşi, expresia unui impuls universal, a unei dorinţe arzătoare de exprimare, care se încarnează în toate formele vitale, şi de la care poemul este simplă manifestare lingvistică. De aceea, poetul nu este un element la marginea acestui impuls total al Naturii şi al Istoriei, ci, el însuşi, cel care dă formă la ceva care îl depăşeşte şi de la care este un simplu haerald. Poezia este, în toate lucrurile, reflexul a ceva neterminat; al unei perfecţiuni la care ţintesc şi, aşa cum spune poetul castilian, există în ele acest **nu ştiu ce care te lasă îngăimând**, abia imperceptibil, însă în mod sigur poetul are sensibilitate pentru a înţelege şi a da formă, de asemenea într-un limbaj rupt ce spune mult, dar şi puţin, a ceea ce în fiecare caz simbolic exprimă.

Goethe este un gânditor care reflectă ca nimeni altul o Europă secularizată şi volteriană nu în mică măsură; este foarte îndepărtat de misticismul cel atât de plăcut romanticilor ulteriori, însă de care el a dorit totdeauna să se distanţeze. Percepţia ordinei sociale şi naturale este - am zice azi - laică prin constituţie. Şi cu toate acestea, dacă există ceva care să reflecte poezia sa, şi se reflectă în ea, este divinul. Însă nu divinul substantival care este obiect propriu al religiozităţii, ci adjectival ca atare; nu Dumnezeul care poate fi obiect de contrazicere personală, ci dâra lui în lume poate fi obiect potrivit capacităţii noastre perceptive. Scriptura spune că după păcat Adam şi Eva **au auzit pe Yahvé Dumnezeu plimbându-se prin grădină cu briza de după amiază**. Şi Ilie, pe muntele Horeb, a simţit furtuni puternice, focuri şi cutremure de pământ şi a ştiut că Yahvé nu se afla în furtuni, în foc sau în cutremure. Însă focului i-a urmat o uşoară adiere a aerului; şi auzind-o Ilie şi-a acoperit faţa cu mantia sa, pentru că ştia că acolo se afla, într-adevăr, Yahvé.

Această imagine se transformă de asemenea în simbol potrivit al poeziei, care este răsuflarea absolută pe care o păstrează lucrurile ca cel mai bun tezaur al lor, pe care dragostea îl descoperă, şi pe care doar poetul este capabil a o exprima. S-a vorbit, în legătură cu Goethe, de neo-păgânism; nu ar fi o exprimare rea, însă doar dacă înţelegem că nimeni ca el nu a ştiut să facă un cult acestui divin ascuns şi împrăştiat pe care cu toţii îl păstrează ca pe cel mai bun tezaur şi că el, ca poet, a ştiut să-l descopere.

Traducere
de **Ezra Alhasid**

POVEȘTI, AVENTURI, VISE

de OANA FOTACHE

De puține cărți ești sigur c-o să-ți *placă* – dincolo de orice interes profesional – în momentul în care le cumperi, așa cum, în copilărie, *știai*, trăiai dinainte încântarea când îți trăgeai părinții de mânecă în librărie să-ți ia ultimul volum din *Povești nemuritoare*. Am regăsit starea de atunci când am văzut ***Împreună cu Elli în Imaginaria*** între mai multe cărți „serioase", pe raftul unei librării de provincie. Ca orice basm autentic, nu are autor, adică are mai mulți: scriitorul german Michael Ende, scriitorul român Iordan Chimet, fiecare în dialog cu celălalt și cu alți povestitori și alte povești. Mai sunt și Mircea Horia Simionescu, autorul *Cuvântului înainte*, și Nora Iuga, traducătoarea textelor din limba germană, și niște anonimi care au făcut posibil schimbul de scrisori „printre gratii" dintre Ende și Chimet (din 1977 până în 1989). Și să n-o uităm pe Elli.

Soră cu Alice (prietena pisicii de Cheshire), cu Lizuca, cu neînfricata Gerda din „Crăiasa zăpezii", cu fetița bezmetică, exploratoare a grădinii, mare cât Oz, din poeziile lui Arghezi, Elli (eroina romanului-feerie ***Închide ochii și vei vedea Orașul***, de Iordan Chimet) e mai cu seamă aproape de Crăiasa-copilă din *Povestea fără sfârșit* imaginată de Michael Ende. Are prea puțină importanță chestiunea influenței unui autor asupra celuilalt: poveștile nu se influențează, ele se intersectează, se transformă unele în altele, personajele se plimbă de colo-colo nestingherite. Altfel n-ar mai fi vorba de o poveste. Intertextualitatea aici a apărut prima oară, la fel și „etajarea" sensului, lăsând fiecare cititor – copil mai mic sau mai mare – să înțeleagă ce-i place, nici unul neavând mai multă dreptate decât altul. Dar nu poți înțelege nimic dacă nu joci după reguli; e drept că e o lume pe dos cea în care vrei să intri, dar asta nu înseamnă că ajunge să schimbi pur și simplu semnul din fața lucrurilor, să le „deconstruiești". Trebuie să renunți la generalizări, să ieși din regimul asemănărilor simplificatoare și să dai atenție amănuntelor, boabelor și fărâmelor. Cum spune părintele lui Elli, închide ochii dacă vrei să vezi Orașul. Altfel, vei vedea orașe, sate și târguri, dar nu și locul, decupat parcă din harta celor *1001 de nopți*, unde te așteaptă la colțuri „samsarii, telalii, misiții, pârliții și alți șurupari și fârtați de-ai lor, de teamă să nu le scape cumva vreun plocon. (...) Unii, după cât se zvonise în Oraș, erau vestiți pentru pieile de cloșcă pe care le vindeau, alții negociau checherițâ sau purici din Samarkand – al căror lapte, spuneau ei, era tămăduitor pentru orice beteșug –, alții tocmai desfăceau biserica Sfintei Sofii. Mare chilipir! puteai să obții chiar și cupola pe un preț de nimic. Străinilor le vindeau mălură, năduf, belele moldovenești și alte roade ale pământului. Harnici negustori, cum am mai spus, vedenie să fi fost și tot scoteai un pitac de preț din pungă, cucerit de vorba lor dulce" (p. 23). Mai ales ține minte: „să nu te miri de nimic". Dacă uiți asta, pierzi cărarea fermecată, ajungi în Valea Plângerii, poarta se închide în urma ta și trebuie să te întorci în Realia, unde, știm cu toții, e mai puțin plăcut să locuiești.

În **Povestea saltimbancilor,** piesa în versuri a lui Michael Ende inclusă în acest volum, decorul nu păstrează nimic din farmecul balcanic al târgului descris de Chimet. Totul pare schimbat, ca și cum o oglindă deformantă ar fi ur\țit iremediabil oamenii și obiectele. Dar nu Kalophain, oglinda vrăjită (ciob din aceea care arunca umbre în peștera din mitul platonician?) face posibilă transformarea, ci femeia-păianjen cu nume predestinat,

Angramain, agent al nimicului care sufocă altădată strălucitoarea Țară a lui Mâine. Vă amintiți de boala Fantaziei în **Povestea fără sfârșit?** Pe eroină o cheamă Eli, ca și în romanul lui Iordan Chimet (minus *l*-ul pe care l-a pierdut: un semn al părăsirii spațiului feeric pentru o rulotă mizeră de la marginea altui oraș – anonim). În afara personajului care le leagă și a temei comune – supraviețuirea inocenței și puterile ei miraculoase – referințe sunt aici la un alt univers literar. Așa cum a observat Gustav René Hocke, Ende se situează în tradiția romantismului german, a lui Novalis, Tieck și Hoffmann; sunt și ecouri din **Faust**-ul goethean (păianjenul îi cere spiritul prințului Joan), din **Furtuna** lui Shakespeare și, mai aproape de prezent, din teatrul existențialist.

În timp ce atmosfera romanului-basm al lui Chimet e înrudită strâns cu „epopeea minoră" de tip Creangă sau Sadoveanu. Șirul întâmplărilor e mereu întrerupt pentru a face loc comentariilor sfătoase ale povestitorului, care nu pierde prilejul să exalte cronicărește vremurile vechi și să critice prezentul. Ascultați: „În zilele noastre nu mai sunt drumeți adevărați, de ce n-aș spune-o, farmecul călătoriei nu mai încântă pe nimeni. Să vărsăm împreună o lacrimă și să ne întristăm un ceas. În alte vremi, de cum intrai în pădure, începea adevărata, marea călătorie. Din vârful unui arbore îți sărea în față o struțo-cămilă, sau un inorog, sau un grifon de baltă. Și tu, dacă erai drumeț adevărat, nu alergai bezmetic cu țipete să scoli șapte sate împrejur și nici nu scoteai arcul și săgeata să săgetezi. Nu. Nimic din toate cele scrise mai sus nu făceai. Înțelegeai că dobitocul are o cumplită rană la labă și că ți-a ieșit înainte ca unui prieten... Scoteai din torba de la spate un balsam miraculos care putea da sănătate și morților, nu numai celor betegiți în viață și, cât ai zice peșteș, jivina era vindecată și gata să zburde cum i-e voia" (p. 129). Unde e Harap-Alb, care ajuta pe oricine întâlnea în cale? Sau Lizuca, fetița pe care toți locuitorii dumbrăvii minunate o îndrăgesc? Unde sunt basmele de altădată?

Fabulosul face casă bună cu poezia. Călătorul privește eminescian cum „cormorani vor fâlfâi în preajmă lângă lacuri, din aripi lungi parcă de veacuri... «Cormoranilor, pribegilor, călătorie bună în noapte vă doresc, din drum însă nu mă opresc, zborul îndepărtat să-l urmăresc»" (p. 57). În pădure, el trebuie să se ferească de șiretlicurile meșterului Drăcovenie, care-i ascunde mistrețul cu colți de argint:

„ – Sunt cărărui în desiș pe care nu le cunosc, spuse din nou Coralin (...)

– Poate că e o amăgire a lunii, spuse cu o voce nepăsătoare meșterul Drăcovenie, din urmă. Îmi pare că nu sunt poteci, ci numai dâre de lumină ce șerpuiesc printre butuci" (p. 86).

Savoarea limbii lui Creangă și Sadoveanu s-a păstrat întreagă (la propriu!): „Ce este, deci, cuvântul de laudă? Este, răspund tot eu, un cuvânt pe care presari din belșug miere de albine, apoi îl stropești cu puțin suc de coacăze, nu uiți să pui și câțiva stropi din licoarea de vișine, adaugi neapărat și câteva picături din zeama fragilor proaspeți. Atât și nimic mai mult" (p. 126).

Nu spun nici eu mai mult despre aventurile lui Elli, ca să vă las bucuria recunoașterii.

Scrisorile pe care le schimbă Ende și Chimet sunt emoționante în ciuda rezervei auto-impuse de teama cenzurii. Atât de apropiați pe plan literar, le e foarte greu să se întâlnească în fapt. Trăiesc amândoi cu febrilitate încercările celuilalt, barierele spațiale nereușind să împiedice căldura prieteniei lor și bucuria comunicării să se manifeste, într-o formă sau alta. Amândoi locuiesc, de fapt, în irealitate („am cerut azil politic – dar și estetic și cu atât mai mult, și un azil moral – în lumea fantastică", scrie Iordan Chimet în 1977, iar Michael Ende respinge „psihoza realistă" și „concepția ascetică despre artă" dominante în Germania aceleiași perioade). Marea lor reușită e de a-și fi creat un „spațiu al entuziasmului" în care să fie împreună. Iar marele noroc al nostru – cititorii – e că îi putem însoți acolo, în Imaginaria.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU

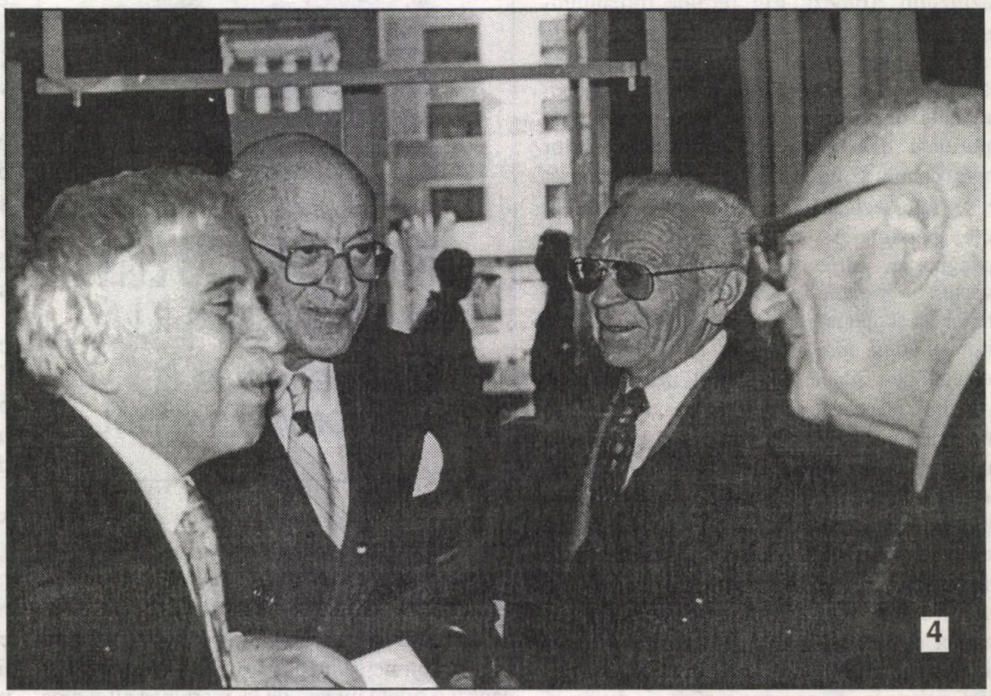
1). Între Paris și București, Ioana Crăciunescu preferă viața la țară.

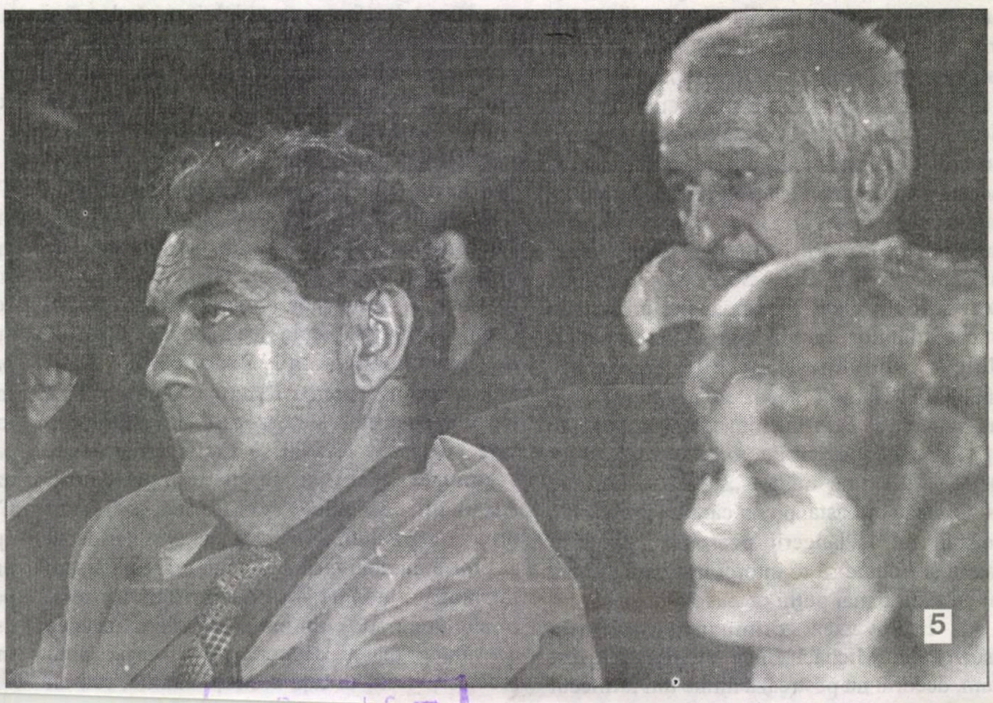
2). De când s-a mutat cu sediul editurii „Cartea Românească" la Piața Liberă, Dan Cristea e tot mai scump la vedere și tot mai bronzat la chip.

3). Un prezidiu în zilele de la Neptun: Gheorghe Schwartz, Nicolae Popa, Ion Pop și Al. Dohi.

4). La o discuție de principii: Gabriel Dimisianu, Alexandru Paleologu și Mircea Zaciu.

5). Ana Selejan și Valentin Hossu-Longin stau ca la dentist. Radu Dumitru își ține gura!

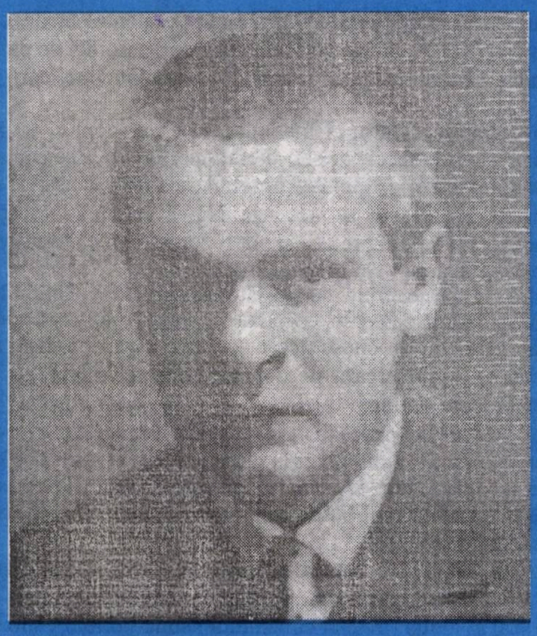




BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

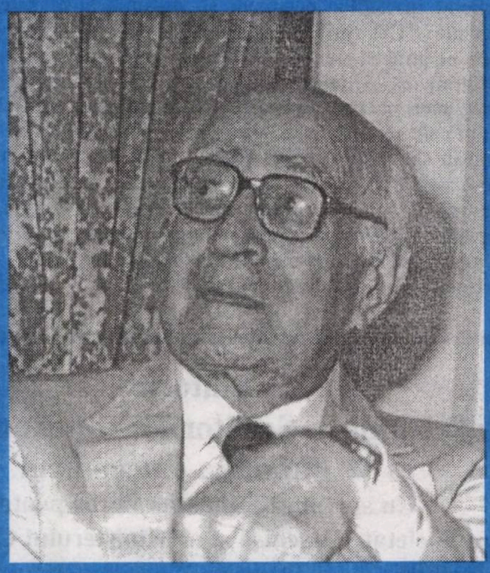
Săptămânal de literatură. Nr. 39 (439), serie nouă. Miercuri 10 noiembrie 1999. Preț: 3.000 lei



„Ideea contaminării structurale între poezie și muzică la **Trakl**, mai precis „compunerea" poemelor pe baza unor principii muzicale de adâncime, urmează sugestiei rilkeene despre fluiditatea poemului traklian și corespunde unei teze formulate de Walther Killy în 1960, conform căreia poezia lui Trakl „face muzică prin elementele ei..."

(Laura Cheie)

DINU ZARIFOPOL



Gândirea liberă a fost întemnițată la noi atâta vreme. În acea epocă nu puteam să sper nicidată că voi fi publicat. Însă nevoia de a găsi un refugiu pentru mine, pentru sufletul meu era aceea de a scrie tot ceea ce a fost și ceea ce era ascuns de cenzura vremurilor pe care le-am trăit.

MIHAIL BULGAKOV

Acum, când s-au scurs mulți ani, deja, departe de albul și scorojitul spital uitat de lume, mi-a venit în minte spuzeala de stele de pe pieptul lui. Unde o fi? Ce-o fi făcând? Ah, știu, știu. Dacă e în viață, se duc din când în când, și el și nevastă-sa, la dispensarul dărăpănat, să se plângă de răni la picioare.

averse

ZODIA·ZERO

La hotarul dintre o săptămână şi alta, adică în sfânta duminică, seara, când mai toţi membrii familiei se pregătesc pentru o nouă zi de muncă, afli că numai anumite persoane s-ar fi născut în Zodia VIP. În onoarea lor, se fac pregătiri speciale, intră în flux luminile, în reflux, frazele, invitaţii se înşiră ca mărgelele pe aţă, iar ei, premiaţii (că se lasă cu premii în cele din urmă!), vorbesc din vârful limbii, doar sunt trataţi ca vedete şi nu pot scăpa prilejul de a-şi etala vedetismul. Într-o asemenea postură s-au găsit mai ieri două figuri complementare şi conjuncturale care au forţat, ori de câte ori a fost nevoie, ca să iasă la rampă. * Paula Iacob şi Sergiu Nicolaescu, nesupravegheaţi îndeajuns, şi-au dat şi cu această ocazie arama pe faţă. Moderatoarea, al cărui nume ne scapă, nu prea avea cu ce să vină la defilare, fiindcă bilanţurile sunt sărace, şi-atunci a adus drept argumente pledoariile avocatei în apărarea unui fiu de dictator. Că altă ispravă n-a făcut Paula Iacob, care, cică, după aceea, ar fi devenit un fel de Trahanache feminin, membră a atâtor comitete şi comiţii. Şi, graţie acestui **sacrificiu**, e tentată să ofere lecţii de civism şi armonie, doar a căpătat deja notorietatea de rigoare! * Pe un alt palier, dar în acelaşi bloc, s-a trădat a fi Sergiu Nicolaescu, actor, scenarist şi regizor care a ţinut să o înfrunte (!) pe **celebra** avocată, amintindu-i că are date sigure că Nicu Ceauşescu ar fi ordonat forţelor de ordine să deschidă focul în acel decembrie însângerat. Dacă moderatoarea ar fi fost inspirată, tocmai într-o astfel de **zodie** am mai fi aflat şi noi câte ceva. Dar, din păcate, **vipurile** demne de vipuşti, au fost doar parcimonioase. Să dea prilejul invitaţilor personali să îngaime şi ei câteva cuvinte. * Cel zgribulit şi nostalgic a fost Ion Besoiu, care ne atrăgea atenţia că ar fi fost şi el cândva vedetă. Bănuim că a atins apogeul atunci când şi-a dat adeziunea pentru rămânerea în fotoliul prezidenţial a celui care reprezenta stejarul din Scornicesti. Multe se puteau spune cu această ocazie, că amintirile par să-i potopească pe cei pomeniţi mai sus, dar, ca o ironie a destinului, cadoul primit de Sergiu Nicolaescu a devenit emblematic pentru întreaga emisiune: a primit o jucărie pe care era scris **km. 0**. Comentariile ar fi de prisos după o astfel de recunoaştere.

vizor

CINISM LITERAR

de HORIA GÂRBEA

Literatura este, pentru majoritatea practicanţilor ei nerentabilă. Nu te îmbogăţeşti. Dimpotrivă, nu câştigi nici cât să nu mori de foame. Şi totuşi se scrie. Mult. Enorm. Prea mult, probabil. De ce se scrie? Unii scriu din plăcere. Alţii simt nevoia irepresibilă de a comunica în public, de a se indigna în public, de a se lamenta în public, după caz. Alţii sunt histrioni. Fac din sinele lor exhibat un spectacol şi se simt bine.

În sfârşit, sunt şi unii care scriu literatură din orgoliu, pentru a deveni astfel componenţi ai unei categorii aparte. Aştia nu sunt interesaţi de scris, nici de publicare în sine ca mijloc de a comunica. Ei sunt interesaţi numai de consecinţa publicării şi numai dacă este favorabil.

Aceştia sunt cinicii în literatură. Pentru ei literatura nu e un scop, ci un mijloc, o "tranziţie" spre altceva. Ei sunt o sub-specie de sub-literaţi indiferenţi la sensul activităţii lor. Dacă ar obţine notorietatea care le hrăneşte orgoliul şi altfel, dansând, mâncând grisine cu capul în jos, sărind cu paraşuta, ar face asta. Numai că nu se pricep. Nici la scris nu se pricep. Dar măcar acolo se pot preface şi pot fi confundaţi cu ceea ce nu sunt. De aceea nu îşi aleg mijloacele în a parveni într-o ierarhie.

Semnele de recunoaştere ale acestor fiinţe dezgustătoare sunt clare. Cinicii literari îşi fac drum în literatură ca într-o carieră oarecare, uzând de corupţie, pile, protecţie de fustă sau, după caz, protecţie de nădragi. Nu citesc decât revistele care-i publică, nu citesc decât antologiile care-i conţin. Aglomerează pe coperte referinţe critice cu duiumul. Publică ediţii în limbi străine care nu ajung niciodată în mâna unui vorbitor de limba respectivă. Îşi promovează şi îşi recuză prietenii după posibilitatea acelora de a-i recenza favorabil sau de a-i susţine la premii. Sunt atenţi la clasamente mai mult decât la cărţi. În colegi văd rivali. Nu au niciodată, faţă de ei, opinii tranşante. Nu-i critică aspru că... cine ştie, poate au nevoie de ei. Nici nu-i laudă însă prea tare ca să nu cumva să-i ia cineva în serios. Exemple? Peste tot în jur.

Dar cel mai puternic semn după care vom recunoaşte fără greş că ne aflăm în faţa unui caz de pseudo-literat cinic este auto-elogiul. Sunt în literatura noastră trei trepte ale autoelogierii: sub numele real al altuia (treapta cinismului psihic-normal), sub nume de împrumut, iniţiale, anonim sau cu semnătura "redacţia" (treapta nesimţirii totale inconştiente) şi ultima, cea mai de sus, autoelogiul sub propria semnătură. Aceasta din urmă iese din literatură şi ajunge la paranoia, boală ce depăşeşte cadrul rubricii de faţă.

acolade

REMEŞ ŞI REMEŞOVIŢII (III)

de MARIUS TUPAN

Dacă pâinea se asigură din ce în ce mai greu, în schimb, circul se află pe mai toate canalele. Are un duhnet specific, cu iz de menajerie, şi stimulează instinctele multor indivizi, refuzaţi de idei şi caracter. Au şi aceştia dreptul la **antenă**(!), nu trebuie să fie vitregiţi, dar de ce, în astfel de momente abulice, se hotărăsc programe numai pentru ei? Numai fiindcă şi le finanţează, uneori, sau, Doamne Dumnezeule, au în Televiziunea Română spirite consonante? Varianta a doua pare mai plauzibilă. Elita acestui popor trebuie încă o dată pedepsită, pentru **impertinenţa** de a atrage atenţia că asistăm la o ascensiune (şi susţinere) a celor săraci cu duhul, ca să fim doar eufemistici. Nu cumva creatorii autentici, din toate domeniile, trebuie antrenaţi în emisiuni de anvergură, pentru a stânjeni ofensiva abuzivă a atâtor troglodiţi? Or, din câte înţelegem, tocmai cei care ar merita să fie în prim-plan sunt eliminaţi, marginalizaţi, ca numai mediocrităţile să-şi dea cu părerea în orice situaţie, la orice oră, mai ales în domeniile ale căror secrete nu le cunosc! Tirania televiziunii (fiindcă se poate vorbi de aşa ceva) e la fel de primejdioasă ca şi aceea politică. Propunând filme siropoase şi lacrimogene, instituţia din Dorobanţi vine în întâmpinarea unor anumiţi telespectatori, dar nu înseamnă că toţi telespectatorii României aşteaptă jalea şi durerea. Dictatura majorităţii nu mai funcţionează în astfel de cazuri. Televiziunea Română care, sperăm, rezistă şi pentru formarea unor gusturi elevate - sau e doar o fantezie a noastră! - a abandonat de mult aceste principii şi coboară din ce în ce mai mult în suburbia spiritului. În aceste circumstanţe, descoperim fazele de emancipare ale şerpuitoarei Andreea Marin, dar nu mai ştim nimic despre creatorul de har care poartă numele de Ştefan Augustin Doinaş. Se discută atâta de lumea în care urmează să ne integrăm, de atâtea fenomene contemporane, dar la Televiziunea Română ne izbim de jocuri penibile care faç, peste noapte, milionari de paie şi moloz, intraţi pe unde magnetice prin metode care ne scapă. Faimoşii anonimi sunt prezentaţi cu pompă şi emfază ca şi cum aceştia ar trebui să ne fie modele şi repere morale (şi artistice!), încât imaginea noastră, a românilor, trunchiată şi zdrenţuită, îngrijorează şi amuză pe orice străin, în trecere pe la noi.

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Liviu Crişan (*tehnoredactor*)

Simona Galatchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

LA CE SUNT BUNE CĂRȚILE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Răspunsul la această întrebare este evident: la nimic - oricum, astfel se prezintă situația cărții în întreaga cultură a prezentului și cu mult mai mult încă, în România. Negând rolul cărții, acum, cu siguranță șarjezi, dar în același timp exprimi un adevăr - un adevăr atât de necesar încât nu trebuie cu nici un chip ocolit, nu trebuie subestimat, nu trebuie legat de incidențe și circumstanțe facile; modelul absolut al dezastrului actual în civilizație este insignifianța cărții, parte esențială a insignifianței expresiei umane. Lumea de azi este lumea ofertei, înainte de a fi o lume a consumului; totul este oferit - nimic nu mai este așteptat. Tot ceea ce se oferă aparține trecutului - tot ceea ce este așteptat aparține viitorului; societatea de consum, deci societatea supraabundenței ofertei, este universul trăirii obiectului exclusiv în realitate, fără a-l fi încercat înainte în imaginea sa care declanșează așteptarea. Nu ai cum să cunoști un lucru altminteri decât aducându-l în imagine, deci - oricât de real - în imaginație. Experiența este, într-un anumit sens, anticunoaștere - în măsura în care excesul ei anulează perspectivele asupra laturilor transcendente ale lumii, care nu sunt accesibile în imediat, ci sunt recuperate în imagine. Epuizând sexul nu îl mai cunoști, epuizând potențialul ascuns în sunet te înstrăinezi de infinita diversitate a muzicii, văzând tot ce poate fi văzut omiți invizibilul ascuns în vizibil, adică exact acel adevăr al lucrului pentru care lucrurile se fac văzute. Existența se desemantizează - ca iubirea și ura, viața și moartea, bucuria și suferința - printr-un exces de îndreptățire (devenit absolut al libertății), într-o lume excesivă în același timp ca potențialitate și ca accesibilitate. Libertatea dispare întrucât limbajul opțiunilor își pierde constanța și recognoscibilitatea. Într-un univers în care noi înșine, precum și lumea, am căpătat un inadmisibil drept nu doar la complexitate, ci și la multiplicitate - noi înșine fiind un labirint interior în care un eu ce nu se mai poate defini se pierde, labirint într-un alt labirint, acela al tuturor -, un univers în care pentru libertate am renunțat la idee (asimilată unei constrângeri la fel cu oricare alta), ce mai poate fi acest palier de neant a destinului cărții?

Nu cunoaștem decât prin raportare la un referențial - reiau această temă: Aristotel a greșit și greșeala lui a rămas neobservată, căci nu poate fi vorba, în cunoaștere, de o relație duală, ci de una triadică, nu doar subiect și obiect, ci subiect, obiect și referențial. Insist în continuare: existența, chiar, nu este decât existență într-un referențial - așa că Dumnezeu pentru creație și creația pentru Dumnezeu, ca unitatea de lungime pentru lungime, ca emoția pentru idee. Libertatea poate fi oricât de mare, câtă vreme conservă forma triadică a existenței și cunoașterii - câtă vreme referențialul încă este prezent sau, cel puțin, i se permite reconstituirea. Conștiința rămâne totuși conștiință, sufletul rămâne suflet și nevoia pentru o viață în imagine este astăzi aceeași care a fost totdeauna. Consecința este că această lume de imagini - o condiție obligatorie pentru existența umană a omului - nu se poate alcătui din prezent și atunci se alcătuiește dintr-o lume mai simplă, care este fie trecutul, fie viitorul, ca proiecție a speranțelor și angoaselor, sau universurile paralele, metamorfoze ale acelorași speranțe, angoase, incertitudini, neînțelegeri. Conștiința, astăzi, se raportează la orice, dar nu și la lumea prezentă - cartea de astăzi vorbește despre orice, dar nu și despre lumea de azi. Se spunea că militarii în aproape orice confruntare se dovedesc a fi în urmă cu un război - intelectul modern pare să fie mereu în urmă cu o epocă, sau cu o dispută, cu o dezbatere, cu o problemă, îndeosebi cu una fundamentală.

Marile librării ale Occidentului conțin tot ceea ce s-a scris cu adevărat important în această lume: autorii semnificativi, serii de opere complete, ori cărți scrise acum - la FNAC, la Virgin, la Almqvist. Se găsește acolo întreaga problematică a umanului, inclusiv biografiile, relatările evenimentelor, programele politice și doctrinele prezentului - mai puțin evaluarea acestui prezent în semnificația sa literară, filosofică, umană. **Underworld** al lui Don Delillo este un roman enorm, publicat la New York în 1997, o reconstituire, însă, a perioadei inițiale a Războiului Rece, a dilemelor legate de înarmarea atomică, a mirajului unor personaje precum Frank Sinatra sau Edgar Hoover. O antologie a numelor publicate în cursul ultimului an mai remarcabili scriitori francezi relevă aceeași orientare a interesului literar pentru spații umane aflate dincolo de orizontul prezentului.

Librăriile românești oferă, acum, tot ce își poate dori omul de cultură, este adevărat că nu în serii de opere complete, nu în mari culegeri antologice, nu în chip de ediții în limbile de origină ale marilor cărți sau în traduceri erudite, nu în creațiile cu adevărat noi din marile culturi, dar oricum câte ceva de natură să satisfacă mai toate orientările posibile ale dorinței de cultură - tot, minus ceva care să privească ziua de azi, tragedia zilei de azi, lipsa de speranță a zilei de mâine, deruta omului de azi, problemele inevitabilei revoluții de mâine - inevitabilă câtă vreme evoluția crizei de azi către dispariția umanității omului nu este o fatalitate - deci tot, minus ceea ce este important cu adevărat, interesant, de neocolit: prezentul. Găsim în librăriile românești viața lui Stalin, povestea și poveștile securității, ceva filosofie antică, medievală, modernă, ceva istorie veche sau recentă - nimic despre existența care, ca să fie, trebuie să se raporteze *hic et nunc*. Prezentul lipsește din cărți pentru că el nu există, desființat într-o lume (autodesființată) de individualități ce se sustrag referențialelor. Dacă s-ar scrie acum o literatură a lui **azi** și a lui **aici**, dacă s-ar reconcepe, într-un act de reflecție, problemele acestui **aici** și **acum**, atunci lumea ar redobândi existență, imaginea devenind încă o dată referențialul realului și realul termenul necesar ființei imaginii.

SINDROMUL MANUALELOR (II)

de ȘERBAN LANESCU

În ultimă instanță și vădindu-și astfel caracterul emblematic, criza manualelor școlare nu face decât să confirme o dată mai mult criza post-comunistă a intelectualității și, la fel ca în atâtea alte privințe, compromisurile anterioare, jumătățile de măsură, tolerarea intolerabilului, se răzbună. Că "furioșii Domnului", alde A.Păunescu, M.Tucă, C.T.Popescu, O.Paler, C.V.Tudor ș.a.m.d. au ieșit iarăși la rampă făcându-și numărul, nu este de nici o mirare, la fel după cum oarecari intervenții de aceeași factură venite dinspre *dreapta* pretins democratică, au fost previzibile. Întrebarea este însă de ce are succes la public rețeta ideologică a naționalismului *pravoslavnic*, antioccidental, etatist. Și atunci se ajunge la reconfirmarea diagnosticului pus într-o mică mare carte de Franoise Thom atunci când scria că «*fizionomia postcomunismului este determinată de trăsăturile vechii inteligheții comuniste*», întrucât «*O elită tragic de nepregătită s-a trezit deci însărcinată să formuleze programul politic al regimului postcomunist*» urmând ca «*aceşti intelectuali obligaţi să trăiască strâmb şi conştienţi de înjosirea lor, care au crezut că se pot îndrepta şi pot să-şi pună comportamentul în acord cu vorbele şi gândirea*» să probeze însă irefutabil că «*minciuna inițială nu se șterge atât de ușor*». (***Sfîrșiturile comunismului***, Ed. POLIROM) Iar dacă mai era nevoie de încă un argument în acest sens, însuși ministrul (de resort!) A.Marga, în *Curentul* de marți 26.oct.a.c., declară: «*vreau să aduc dezbaterea - cât se poate de rezumat - la datele reale*». Care intenție, oportună și perfect îndreptățită, iată însă la ce gen de rezolvare a conflictului conduce «*Discuția privind manualele ridică din nou, în țara noastră, întrebarea gravă: "**Cine (cu ce pregătire, cu ce cunoștințe factuale, cu ce competență reală, cu ce proiect alternativ etc.) judecă pe cine?**". Pentru a se ieși din bavardajul* - că doar suntem francofoni! - *ce distruge astăzi multe inițiative benefice pentru țara noastră, un lucru este cât se poate de limpede: **specialiștii, ca specialiști, este cazul și timpul să decidă.***» (Întâmplător, sau mai curând nu, alături, pe aceeași pagină din *Curentul*, politologul de serviciu al canalului *Antena 1* ajunge la o concluzie similară «*Din păcate, în toată dezbaterea a lipsit constant fondul: emanciparea societății de politic.*») Într-adevăr, este cazul (foarte) și timpul (de mult) ca specialiștii să decidă, eventual chiar împotriva părerilor exprimate de puşcăriaşi, salariaţii de la REBU şi alţi oameni din popor, atâta doar că imediat după acceptarea acestui imperativ de bun simț survine întrebarea: **care specialiști?** Păi, oare nu s-au pronunțat, cum s-au pronunțat, în chestiune, specialiștii *en titre*, precum academicieni ca D.Berindei despre manualul de istorie (același acad. D Berindei care la Strasbourg, citeam într-o gazetă, a justificat mineriada din iunie '90), sau, pentru manualele *de română*, chiar președintele Academiei *bătrâne*, E.Simion, însoțit (cunoscătorii știu de ce) de profesoara F. Rogalschi la o dezabtere pusă la cale în redacția *Adevărul*-ui? Și, bine'nțeles, exemplificarea poate continua, hăt. Mai mult încă, de unde și transformarea scepticismului în disperare, viitorii specialiști, deci tinerii studenți de la care se așteaptă salvarea României, mulți dintre ei, nu gândesc altfel decât academicieni de soiul celor pomeniți. Aduși la prelucrare în canalul *Antena 1* cu ocazia recentei greve, pentru liderii studenților români, M.Tucă și C.T.Popescu apăreau ca salvatori ai neamului.

În fine, ce ar mai fi poate de adăugat este că aceeași soluție cu specialiștii a fost mult vânturată și sub regimul Iliescu, ideologia tehnocrată/scientistă fiind unul dintre aliații de nădejde ai marxismului așa cum a demonstrat-o Jean-François Revel în ***Cunoașterea inutilă,*** din care se cuvine poate a cita cu referire la cele și cei de mai sus: «*a-ți înveli opiniile politice în autoritatea dobândită grație lucrărilor științifice înseamnă a trișa opinia publică*».

„SURÂSUL LUI HARRY"

de MARINA SPALAS

La citirea titlului, doar câţiva iniţiaţi îl pot identifica pe Harry, cel cu surâsul, cu personajul proteic care a fost, în realitate, muzicologul şi folcloristul Harry Brauner. Cine parcurge şi coperta a V-a află esenţialul: a fost fratele pictorului Victor Brauner, a fost condamnat în procesul Pătrăşcanu, a făcut doisprezece ani de temniţă, dintre care şapte ani singur în celulă, alţi doi ani de domiciliu obligatoriu, a cunoscut mari personalităţi ale secolului: Brâncuşi, Enescu, Ravel, Bartok, Dali, Chagall, Mihail Sebastian, Eugen Ionescu, Brăiloiu, Noica, Peggy Guggenheim, Henri Cartier Bresson, Jacques Lassaigne şi alţii.

Dar, doar citind cartea filă cu filă lectorul află cu adevărat cine a fost Harry Brauner. A fost un mare culegător şi cercetător de autentic folclor muzical, a făcut parte din echipele de cercetări sociologice conduse de Dimitrie Gusti, a fost colaboratorul compozitorului Constantin Brăiloiu, a fost primul director al Institutului de Folclor, a fost mentorul Mariei Tănase.

Dacă ar fi făcut doar atât şi tot ar fi ocupat un loc în cultura română. Dar, lucru rar, Harry Brauner a fost un om care a binemeritat dragostea celor din jurul lui. În primul rând pe aceea a familiei sale care l-a ajutat în timpul detenţiei, apoi, pe aceea copleşitoare a soţiei sale, Lena Constante, şi apoi pe aceea nesperată a Irinei Nicolau, peste ani.

Acest titlu ales ca o *captatio benevolentiae* a cititorului s-ar putea să lămurească sau mai bine spus să decodifice farmecul lui Harry Brauner: **surâsul**. Dar surâsul nu este decât forma unui fond uman excepţional: un intelectual de cea mai aleasă stirpe, cu vaste cunoştinţe muzicale şi artistice, un bărbat plin de dragoste şi de tandreţe pentru soţia sa Lena, de atenţie şi afecţiune pentru cei din jur. Prin corespondenţa cu soţia sa, Harry Brauner recompune şi figura fratelui său, acum celebrul pictor Victor Brauner, plecat în anii '30 la Paris şi pe care Harry nu a reuşit să-l mai revadă niciodată.

Această neobişnuită carte, în fond, se datorează mai întâi doamnei Lena Constante destinatarul scrisorilor de la Veneţia şi Paris trimise de Harry Brauner care, după moartea soţului, a ordonat scrierile rămase de la el, apoi personalităţii lui Harry Brauner însuşi şi tragediei trăite în închisoarea făcută (un frament din carte), fratelui Victor Brauner care, prin ocazia retrospectivei organizate icturii sale, în 1966, în chiar anul morţii sale la Bienala de la Veneţia i-a prilejuit lui Harry vizita la Veneţia şi întâlnirea cu mari personalităţi ale vieţii artistice mondiale şi, nu în ultimul rând prieteniei Irinei Nicolau şi, implicit, şi pe a celeilalte autoare, Carmen Huluţă.

Cartea s-ar fi putut intitula **Harry Brauner par lui même**, dar stilul academic nu s-ar fi potrivit cu cel direct, fermecător, rafinat şi totuşi profund cultivat al adevăratului Harry.

Spre nocorul lui Harry Brauner, dar şi al cititorilor, cel al Irinei Nicolau, cunoscut din revista „Dilema" şi din alte cărţi şi reviste culturale, se potriveşte ca o mănuşă stilului şi personajului Harry.

Ce este impresionant în această carte, dincolo de jurnalul teribililor ani din închisoare, dincolo de galeria de personaje importante, culturale şi artistice, este dragostea profundă şi stima reciprocă între cei doi soţi, Lena Constante şi Harry Brauner, care apare după o viaţă dramatică drept răsplată pentru chinurile suferite.

O declaraţie de dragoste mai emoţionantă decât această carte şi un portret mai viu şi mai atrăgător al eroului cărţii nu cred că se putea realiza.

Cum istoria păstrează, peste ani, de multe ori, portrete retuşate ale diferitelor personaje istorice sau culturale, documentele vremii, ajunse la lumină, revelează adevăratul chip al protagoniştilor. Din însemnările lui Harry Brauner aflăm un exemplu, cum Constantin Brăiloiu şi-a însuşit culegerile de folclor făcute de Harry Brauner, fără nici un scrupul. Vizita la Bienala de la Veneţia a lui Harry, din 1966, la expoziţia lui Victor Brauner în chiar anul morţii celebrului pictor suprarealist actualizează emoţiile prietenilor şi rudelor faţă de pictor, relevând sub o lumină nouă, figura controversată a nevestei lui Victor Brauner pentru toţi, aproape, o scorpie.

Aşa se şi explică posteritatea nesemnficiativă a pictorului Victor Brauner mai ales în România, prin comportamentul abuziv al soţiei acestuia faţă de opera lăsată moştenire culturii universale, nu doar soţiei.

Oamenii de specialitate din pictură sau muzică află, însă, date preţioase despre domeniile respective în anii 1966-1967, extrem de puţin cunoscute în acel timp. Cartea rămâne un model de portret făcut cu discreţie, aproape un autoportret care, fără dragostea şi munca Lenei Constante şi a Irinei Nicolau, s-ar fi pierdut prin cine ştie ce biblioteci. Pentru că în Dicţionarul Enciclopedic numele lui Harry Brauner încă nu a ajuns, iar amintirile colaboratorilor sunt uneori ingrate.

babel pe main

CA (LA FERMA DE) LA BREAZA(A)...

de THEODOR VASILACHE

lui Adrian Păunescu

Avea de toate la ferma de-acolo;
Dar ce înseamnă „de toate"? Desigur,
doar mărunţişul care alimentează invidia,
fără să astâmpere, din păcate, şi foamea
celor ce, holbându-se prin gard,
descopereau că-şi erau dragi,
că se iubeau creştineşte - fiecare pe sine -
ca pe aproapele lui...

Şi, spărgând poarta, „Moarte"!, strigară aceştia
„caprei vecinului
cu ochii ei prelungi de femeie uşoară
şi ugerul exacerbat"...

„Moarte chiaburului"!, strigară alţii
- ajunşi mai târziu în ogradă;
după ce capra fusese sacrificată
şi consumată la protap ca o vrăjitoare
ce, de fapt, şi era...

„Trăiască ai noştri"!, bălmăjiră ultimii veniţi
- cei ce spărseseră putinile, furaseră brânza
şi leorpăiseră laptele gros,
mult după ce păcurarul fusese linşat
şi împins cu piciorul în râpa unde
numai „cânele" lui credincios sau vreo Vitorie Lipan
i-ar mai putea da vreodată de urmă...

„Trăiască ai noştri"!, preluară valuri şi valuri
de oameni,
care, în înghesuiala istorică,
nu mai apucaseră nici o ciosvârtă sau vreo înghiţitură
de zer;
şi nici, ca ultimă consolare,
vreun şut cu vârful de metal al opincii
în coasta blestemată a Porcului...

Care s-a temut de revoluţia noastră. Şi pe bună dreptate...

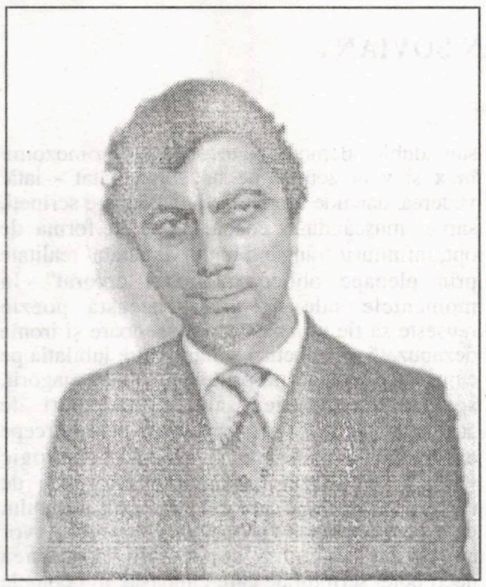
CIMITIRUL DE SEMNE

de OCTAVIAN SOVIANY

Simptomatică pentru un tip de sensibilitate fascinată mai mult de universul „denaturat" al papirosferei decât de reverberaţia „vie" a lucrurilor, caracteristică, aceasta, unei conştiinţe „decosmicizate", poezia lui Ion Stratan se articulează în secvenţele unei „epopei scripturale", ale unei „iliade a semnelor", pe parcursul căreia anecdota cotidiană cea mai banală se transformă pe neaşteptate în alegorie a actului textual. Că este aşa o dovedesc, bunăoară, „promenadele pariziene" din seria **Elegiilor de la Notre-Dame**, unde spectacolul străzii, cu policromia şi pitorescul său, nu este decât punctul de plecare pentru o „filosofie" a textualizării şi a cuvântului „oblic", a cărui traiectorie „deviază" de la real, fixându-se asupra fluidului şi a necorporalului, în asociaţie cu o mecanică a „spaţierii" care dă naştere „edificiului textual" ce ia fiinţă dintr-un „impuls" care le imprimă semnelor o mişcare giratorie, actualizând potenţialităţi infinite de sensuri. „Şi cum nu exista muzica oblică, priveam/ preoteasa sub o lumină care se schimba (totuşi/ chiar aceste cuvinte sunt oblice, pentru că nu// se referă la un obiect propriu-zis, ci asupra/ sentimentului şi timpului) Avem acum chiar/ ceva ca un spaţiu, o ramă în cazul tablourilor// Aş învârti roza turlei ca pe roata norocului/ în timp ce preoteasa cântă, recită, imploră/ şi lumina se schimbă de pe un verset pe altul" (**O turistă japoneză în catedrală**). Rotirea semnelor ţine de partea de mecanică implicată în faptul elaborării de scriitură care îl fascinează într-atât pe poet încât lumea textului ia, în asemenea compoziţii, aspectul unei colecţii de „orologii" peste care tutelează ipostaza feminină a unui homo faber care posedă în cel mai înalt grad vocaţia şurubăriilor şi a angrenajelor de o neobişnuită ingeniozitate. Aceeaşi „mişcare circulară" a semnelor îl determină pe Ion Stratan să conceapă adevărate „Georgice" ale inscripţionării, „calendare" textuale surprinzând „anotimpurile literei şi „ciclurile" actului textual. În consecinţă iarna va fi asociată cu reprezentările „ochiului scriptural" care „nimiceşte" realul dar şi ale scrierii ce se „autodevoră", aspirând spre propria sa nihilitate şi spre o „nebulozitate" a pre-scripturalului: „După o vară, după o vară/ de plajă pe nisipul clepsidrei/ ai venit tu, iarnă a împăcării/ în care ochii tăi abureau tu/ scriai pe umbrelă ceva ce inima/ mea încearcă să şi-l amintească/ acum, când lá cină ne vom mânca/ mâinile" (**Prima iarnă**). Vara se relaţionează în schimb cu aspectele diafane ale corporalităţii şi cu decorul bucolic al unei „naturi" care nu constituie însă decât simplu reflex sau miraj, produs de lumina „spectrală" a artefactului textual. Ceea ce vine pe linia unei cosmologii textualiste în virtutea căreia lumea se prezintă doar ca o oglindire a „literei primordiale", ca o „emanaţie" a „arhi-scrierii": „A fost rotundă, compactă ca o sală de zbor/ trimit, trimit încă secunda la gâtul puilor/ din nurcile tandre/ roşu verde albastru/ trăind atâta muţenie/ carnea ta ca un abajur în lumina literelor" (**Prima vară**). Primăvara va sta, la rândul său, sub semnul „trecerii", ea guvernează metamorfozele spaţiului scriptural care generează aglutinările cele mai insolite de semne, în virtutea unei *ars combinatoria* care îşi propune să nu excludă nici una din posibilităţile asociative ale limbajului: „lucirea sau scâncetul trec/ în oraşele legate prin jucători/ de tenis// Pe lângă Pitagora plângând în faţa/ telefonului// Pisica sau câinele sau/ scâncetul sau lucirea// numai în trecere/ numai în trecere// Ca răsuflarea meteoritului// în pământ" (**Prima primăvară**). În sfârşit, toamna este anotimpul „gomării", al ştergerii semnelor, înghiţite de negrul saturnian al necuvântului, care reprezintă, la fel ca în miturile alchimice, mormânt şi ou totodată: „vine secolul (cu cifre romane)/ XX/ morile de vânt au ars de mult/

verosimile şi necesare în felul/ lor// vine întunericul lui Dumnezeu/ verosimil şi necesar/ - fiecare reprezentăm/ 49% din tine// restul e tăcere" (**Prima toamnă**). Ipostaza mitică a egoului va fi în poemele lui Ion Stratan Hermes, producător al „minciunii" textuale şi agent al „schimbului", ce tranzacţionează întru lucruri şi semne, iar invocaţia acestui eu mitologic se asociază cu imaginile de zbor care sugerează „planarea", „trecerea peste", în spiritul „graţiei" (despre care vorbeşte Cioran în **Pe culmile disperării**). Această mişcare ascensională conduce acum la descoperirea analogiilor dintre universul real şi lumea inscripţionată a semnului, la descifrarea „textului cosmic" care este el însuşi, unul autoreferenţial, plasat sub semnul unei vacuităţi semiotice: „plutesc printre arbori ca printre nervii altei gândiri/ poate ochiul meu care luminează s-a oprit asupra atolului/ asupra acestui recif asupra acestei margini de vulcan/ asupra acelei colonii de mărgean asupra acelei crengi/ în copacul cunoaşterii care trebuie tradus într-o limbă// iată fosforescente bariere de sunet neinventate de nisipoase cuvinte" (**Hermes**). „Mişcarea în sus" va fi succedată însă de prăbuşire, de o „aplatizare" care semnifică translarea în spaţiul lipsit de profunzime al grafemului, la conversiunea ochiului în pata de cerneală. Fapt care coincide cu căutarea „literei absente", conţinând înţelesul ascuns, cifrul unei scrieri total lipsite de transparenţă, iar textualizarea se defineşte ca o „goană" pe urmele semnificatului: „absenţă a colii lipită de albeaţa globului pe care stă ochiul/ meu, pata neagră a scrisului pe acest pântec de sturion pe această petală lipsind din toate buchetele lipsind din toate florile care lipsesc/ în eul profund fără simţuri un şoricel alb". Actul narcisiac al autocontemplării scriptorului în „oglinda" textului nu face decât să traducă dimensiunea „autospeculară" a unui limbaj ale cărui monade „se reflectă" una în cealaltă, iar produsul textual dobândeşte aspectul „apei corozive" a alchimiştilor: autooglindindu-se el sfârşeşte prin a se dezintegra într-o sarabandă de vocabule ce aparţin unei limbi posibile, într-un simulacru al „limbii adamice": „insistenţă a oglindirii de sine, după cum/ te-ai lăsat deoparte, cărare peste care/ sare o pisică de jad prevenindu-te asupra/ unei finalităţi absconse abstruse şi miorlăitoare/ acum când puii din pântecul ei se pregătesc să/ nu mai ajungă; doar pentru a îneca un verb logodit/ cu răul dă-le/ un nume/ Amina Aeda Aema Anada Area/ Beuna Beana Bieta Bonua Buota/ Leima Leada Leota Lomina Luceea/ Maina Menida Modea Motina Mulosa/ Siuta Sotea Somota Sunta Sustuna". Dezagregările şi reagregările succesive ale textului se înscriu în dinamica unei scheme a autodevorării care conduce la invocarea simbolului (şi acesta alchimic) al Uroloros-ului, al şarpelui care îşi muşcă singur coada, trimiţând spre reprezentările Totului, sau - din perspectiva textualistă a lui Stratan - a unei scrieri care conţine propria sa reflectare „sinistră", propiul sau „dublu" demonic: „necunoscuţi cromozomi/ în x şi y ai zeului/ pe un ecran pătat - iată/ vederea. danaide umplând o/ fântână pe scripeţi, şarpe/ muşcându-şi coada, şarpe în formă de opt, infinituri/ frângând realul din atâta/ realitate prin pleoape oblice în lichid colorat". În momentele sale de graţie această poezie reuşeşte să fie un amestec de candoare şi ironie dezabuzată, eul poetic oscilând între jubilaţia pe care i-o provoacă propriile sale fantasmagorii, spectacolul propriei sale ingeniozităţi de „operator textual" şi o conştiinţă care percepe caracterul evanescent şi precar, ontologic vorbind, al acestei prodigioase sarabande de semne. Asemenea „răciri" ale entuziasmului care acompaniază producerea scriiturii vor aduce cu sine, în consecinţă, imaginea necropolei scripturale care cunoaşte, în poemele lui Stratan, ipostaza „cimitirului de maşini", unde accentul cade pe dimensiunea de „mecanism" a textului. El constituie versiunea „mumificată" a papirosferei, supusă unei operaţiuni de „malaxare" şi „laminare" ce ar putea fi înţeleasă la o alegorie a jocului intertextual care „resuscită", supunând-o spulberării şi atomizării, litera moartă a unui uriaş palimpsest: „Au scos maşina pe două roţi dintre/ pietre au târât-o şi au legat-o cu/ lanţ deasupra terenului, un triunghi/ de fier alb din care curgea lichid şi/ au îndreptat-o spre presă. S-a auzit un/ pocnet sec şi mofluza noastră căruţă s-a/ dus naibii. Un triunghi de fier lângă zeci/ de triunghiuri de fier, o foaie de staniol/ pe care unghiul zefirului o netezeşte" (**Cimitirul de maşini**). Alteori, universul inscripţionat este prins între angrenajele unei gigantice filiere care transformă „mumiile" semnelor în rândurile unei megacărţi ce conţine întreaga papirosferă. „L-a subţiat până când vibra la atingere/ cu briza. l-a subţiat până când nu mai exista/ dreapta sau stânga, până se vedea doar un fir/ de care atârna pământul, pământul". Linearitatea semnificantului textual se asociază în asemenea texte cu reprezentarea „vehiculului scriptural", textualizarea presupunând o viteză paroxistică ce provoacă „explozia" operatorului de limbaj, diseminat în textura propriei sale emisii de semne, care devine o colecţie de piese anatomice supuse metamorfozelor magice: „1. Un tip se afla la volanul/ unei maşini. Bornele kilometrice/ sclipeau în bătaia farurilor. Dunga/ cea galbenă era continuă, totuşi el/ accelera. rama ochelarilor coborî// o secundă, după care cetăţeanul în chestiune/ o reaşeză. barele nichelate tamponară în dreapta/ şi capacele roţilor zburară o dată cu voleţii.// 2. Aruncat în stânga viaductului, o mână deveni/ un baobab, o mână deveni un cedru, pieptul lui/ deveni un deal coapsa lui dreaptă un munte/ coapsa lui stângă o vale şi piciorul drept/ o viroagă şi piciorul stâng un fluviu liliachiu". Dincolo de incontestabila ingeniozitate a unui autor care ştie să împingă jocul textual până la virtuozităţile unui veritabil iluzionist, poemele lui Ion Stratan sfârşesc însă obosind printr-o anumită monotonie. Fapt de care poetul însuşi pare deplin conştient, de vreme ce ultimele sale producţii se plasează sub semnul „experimentalismului" şi a unei vizibile tentative de „schimbare la faţă". Riscul formulei pe care o practică actualmente este al unei dexterităţi care poate deturna poezia de la zona tensiunilor lirice la registrul ludicului minor şi al simplelor „exerciţii" deconstructiviste.

marcel turcu



Jean

Paharul acesta distrofic nu e
Modista
Şi nici revista cu flotările exuberante sau
Hebdomadarul -
Braderia !...
Paharul acesta distrofic...

Ca pe-o plajă luxură
Se-auzeau nişte sunete-nfundate-n orbită

O cafea ilogică şi Jean şi
Transperante femeilor
Ce alergau masiv ca nişte clopote lungi -
Transperante femeilor
Care fugeau de criză
Ca nişte clopote lungi
Băjenite din biserici... O cafea ilogică şi
Jean !...

Şesetul

- cine calcă pragul, trage cu ochiul -

(Ariadna)

Caut un examen survol
Pentru mine însumi, pentru
Mine însuţi; pentru ea însămi -
Caut un examen...

Caut un examen, pentru o
Nouă melanie interioară, pentru o
Nouă fiică interioară, un
Examen -
La secţia uşor obscurizată
A unei facultăţi rombrere...
Caut un examen obscurizant
Pentru un nou exit - exitul de-acum ! -
Un examen în trombă pentru
Reziduurile din sicriul meu existenţial, pentru
Toate concrasele scrinului...
Un examen de distanţă şi
Unul de recţiune la
Facultatea rombreră...

Caut un examen uşor obscurizat
Pentru-o altă melanie, pentru o
Nouă fiică interioară, pentru
Mine ea însămi !
Poate e un testament -
Poate !...

Aron

- aronisment -

Biata carte din faţa noastră
Ca un ofiţer cu
Umerii goi; dincolo de noi -
Ceilalţi !...

Ce fac intelectualii pe timp de
Pasăre !
Marx ! -
Mixtură de plumb pe-o
Bluză de
Gară...

Ce fac intelectualii pe timp de
Pasăre ? ! -
Marx ! -
Cantităţi de văr candid
Risipite-n vânt:
Aron ! - în
Partea de sus a ploii; şi
Grima apoi în
Frumosul catedron
Un preot tânăr -
Hristind !...

Umbroasa de ea! - Trena!

Pliul cutanat al pleoapei superioare:
Umbroasa de ea: trena:
Ozonul de pândă şi
Seducţie: seducătorul...

Trena: tresărire fericită, departe
Triest îmbujorat, excrescent, trena:
Repliere a gestului cadru: statisa; gara din
Fructe, trena fructurată - trena:
Spiritul trenului sùbţire, invazia
Roţilor asupra: trena:
Roţi desfăşurate cu graţie
Trena de cedru, dictatul
Ilustru şi dictatorul ! Ea, umbroasa de ea:
Dictatorele !...

CONFRUNTAREA CA TRADUCERILE

de ALEXANDRU GEORGE

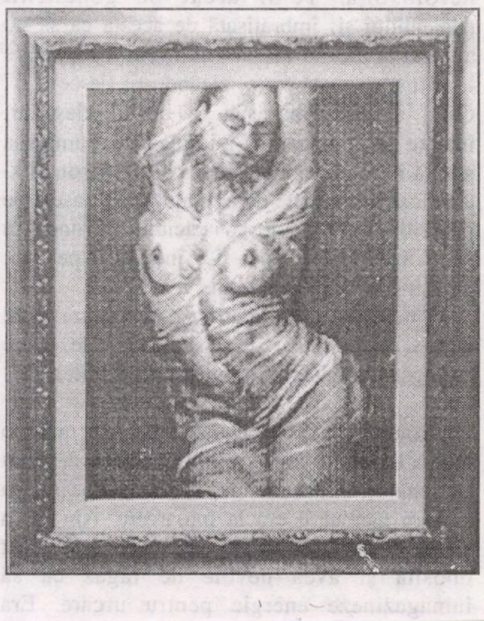
Pe la începutul anilor '30 s-a produs în literatura română, dar mai ales în câmpul editorial şi în masa din ce în ce mai lărgită de cititori, un fenomen interesant şi scandalos, care, nici pe departe nu a fost judecat după importanţa sa - de vină fiind desigur, în ultima jumătate de veac, factorul politic: este vorba de invazia copleşitoare pe piaţa cărţii literare a traducerilor din limba engleză, care a câştigat curând o poziţie mult precumpănitoare, faţă de alte limbi străine. Fenomenul este în primul rând redevabil lui Jul. Giurgea, cum a ajuns el să semneze, un traducător despre care n-ar fi exagerat să se spună că a făcut epocă. El a tradus imens, cred că vreo sută de titluri, din autori de succes ca Pearl S. Buck (laureată a premiului Nobel), W.S. Maugham, A. J. Cronin, Lloyd Douglas, Maurice Baring, dar şi R. Kipling, Sinclair Lewis, John Galsworthy, Aldous Huxley, sfârşind cu Florence Barclay şi Mazo de la Roche. Erau, în genere, nume de succes pe piaţa literară din Occident, dar nicidecum nişte scriitori nuli.

Succesul acestei literaturi la noi în ţară a fost fulminant, ceea ce a alarmat deopotrivă pe un Mircea Eliade, care vorbea în 1940 de **Sincopa literaturi româneşti** (nici mai mult, nici mai puţin) dar şi pe G. Călinescu, recentul istoriograf al literaturii noastre de la origini până în prezent, şi care, într-o pagină finală din cartea sa, unde menţiona traducerile lui Giurgea (p. 859), spunea că „aceste versiuni, care sunt devorate fără pudoare de un public care, din ce în ce, nu vede în carte decât un mijloc de omorîre a timpului, au dat în ultima vreme lovitura de graţie creaţiei româneşti". Mai moderat, M. Sebastian, într-o **Notă despre romanul englez** (Apărută în „Revista Fundaţiilor Regale" pe la începutul războiului, dacă nu mă înşală memoria) încerca unele explicaţii, pentru ca Petru Comarnescu, după 23 august 1944, să semnaleze fenomenul, căruia îi dădea o oarecare justificare politică: apropierea publicului românesc de literatura anglo-saxonă contemporană cu el era şi o formă de refuz a propagandei naziste, imperios impusă pe atunci sub masca Kulturii germane.

Este adevărat că momentul culminant al succesului l-au constituit anii războiului şi cei imediat după, tocmai aceia de îndepărtare forţată a noastră de o lume de care curând ne va despărţi cortina comunistă de fier. Era un fenomen în concomitenţă cu interzicerea filmelor occidentale, lovind în primul rând în cele americane, foarte amplu difuzate în ţara noastră şi al căror succes popular a deschis calea romanului anglo-saxon (poliţist, de aventuri exotice şi, mai apoi, de nivel literar). Traducerile lui Giurgea, despre care mulţi pomenesc doar cu oroare, erau de fapt de un nivel artistic destul de onorabil; era o literatură de succes editorial, să zicem: comercial, dar fără să cadă la nivelul a ceea ce azi numim literatură de consum. „Publicul" lor era acelaşi cu cel care se aglomera la premierele de la Scala, Aro sau Carlton, ca să-i vadă pe Bette Davis şi Leslie Howard, pe Robert Taylor sau Ingrid Bergman. Căci acest gen de cărţi a fost mult popularizat de ecranizări şi nu întâmplător; În **Scrisoarea**, după W.S. Maugham, au jucat Bette Davis şi Herber Marshall; În **Robii**, după acelaşi autor, erau Leslie Howard şi Bette Davis; **Adio, domnule Chips** (după romanul lui James Hilton) a cunoscut o ecranizare de mare succes cu Robert Donat şi Greer Garson, iar **Citadela** (după romanul lui Cronin) a apărut în paralel pe ecran cu acelaşi Robert Donat şi Rosalind Russel. În fine, **Ogorul** (după Pearl S. Buck) a cunoscut o memorabilă ecranizare într-o versiune cu Paul Muni şi Luise Rainer. Şi aşa mai departe.

Cred că explicaţia pe care a schiţat-o Mihail Sebastian este cea justă: toată literatura tradusă de Giurgea era de specia naraţiunii clasice, în succesiunea realismului şi naturalismului veacului precedent, cu o acţiune liniară, dramatic precipitată, cu conflicte caracteristice şi personaje bine definite. Este (adaug eu) o literatură din care se poate extrage uşor un scenariu de film - ceea ce s-a întâmplat cu producţiile cele mai recente anglo-saxone, fără însă a se ocoli neapărat cărţi mai vechi, prăfuite, dar nu uitate. În deosebire de romanul francez şi de cel german, care, în expresiile lor supreme, părăsiseră această veche schemă şi se pierduseră în căutări şi experienţe psihologice depărtate de înţelegrea comună, exista în Anglia şi America o întreagă literatură care abia aştepta să fie ecranizată, până în ziua de azi, o nuvelă concentrată dând prin sine un film bun, iar un roman lung, un serial sau un film în mai multe părţi. (Trebuie să fii un regizor cu adevărat idiot ca să ratezi un film după **Thérèse Raquin** sau **Bestia umană**, după **Bel Ami** sau după **Pădurea spânzuraţilor**. Adevărul mai profund este că aşa-zisele romane ale lui Giurgea au venit să umple un gol în spaţiul cultural românesc răspunzând gusturilor noii burghezii instruite, cu oarecari pretenţii, având experienţa voiajurilor în străinătate şi chiar lecturi din spaţiul cultural Occidental.

Dar, înainte de a discuta acest lucru, să ne întrebăm: cine era însuşi eroul, omul care dăduse lovitura de graţie cărţii româneşti, care îi provocase o sincopă, sau care operase o adevărată mutaţie în public, în materie de gust?... Jul. Giurgea (n. 1887 în Ardeal, deci fiind aproape de aceeaşi vârstă cu Rebreaunu) a fost un publicist cu o activitate sporadică şi fără relief chiar înainte de primul Război Mondial, nedepăşind nivelul unui povestitor sămănătorist întârziat, cum în provincia sa natală se păstraseră atâţia (a iscălit şi Iulian Giurgea sau Giurgea Bradu). Nu ştiu când a trecut în ţară, dar, după informaţiile mele, a fost funcţionar administrativ la o societate petrolieră din sfera lui Royall Dutch, ceea ce l-a făcut probabil să se stabilească la Câmpina, dar şi să-şi facă concediile anuale în Anglia, unde a învăţat limba lui Shakespeare, ori s-a perfecţionat în respectivul idiom. În tot cazul, acolo a asistat la succesul autorilor pe care mai târziu îi va difuza în ţară şi despre care într-o **Prefaţă** la o carte de W.S. Maugham, spune că a încercat să le ofere editorilor români cu mult înainte de apariţia lor pe piaţa pariziană.



E posibil; ar fi singura explicaţie a revărsării sale publicistice ulterioare, căci dacă ar fi să facem totalul paginilor traduse de el, ar trebui să recunoaştem în Giurgea cel mai prolific scriitor al literaturii române în decurs de un deceniu şi jumătate, nedepăşit probabil decât, mai recent, de performanţele similare ale Andei Boldur. El a inundat literalmente piaţa cu cărţile sale, mai întâi sub egida editurii Cultura românească, apoi Contemporană, în fine, înainte de a dispărea, în combinaţie cu ardeleanul Remus Cioflec, cel care preluase în timpul războiului librăria Aşcalay.

Traducerile lui Giurgea s-au urmat în cadenţă precipitată, el putând fi văzut (cum mi s-a întâmplat mie) pe veranda casei sale din Câmpina, ţăcănind la maşina de scris, care nu putea fi decât un Remington la modă pe vremea aceea, sau vreun antic Yost - şi aceasta fiind o metodă de a scrie neobişnuită scriitorului român al anilor '30-'40. Dar chiar şi aşa, performaţele lui sunt foarte suspecte. S-a presupus că omul lucra cu negri, măcar în ultima parte a carierei sale, pe care comuniştii, cum am mai spus au stopat-o din motivele cunoscute. Nimeni nu a putut dezvălui de atunci vreun nume de „colaborator" al lui Giurgea secret, pentru o perioadă în care cunoaşterea limbii engleze era rară şi „profesioniştii" ei se numărau pe degete. (Nici măcar Vlad Muşatescu, cu care am discutat acest lucru, nu mi-a putut spune ceva concret, deşi el îl cunoscuse pe Giurgea şi avusese chiar un conflict cu el, deoarece îi suflase drepturile de autor pentru un roman de A. J. Cronin, **Doamna cu garoafe**).

Traducerile acestea făcute în serie nu aveau nivelul artistic, sau măcar pe acela al decenţei, erau pline de provincialisme, de ardelenisme, de expresii improprii, puse în gura unor personaje care, în majoritate, erau nişte intelectuali sau oameni de lume. (Îmi amintesc ce haz făcea Cornel Regman de ele!) Mi-a citat câteva dintr-un adevărat repertoriu de „perle" culese de el şi din care am reţinut mai multe, dar mai ales acel „dulbină", prin care Giurgea desemna „iazul". Traducerile acestea păreau revăzute de el, de o singură persoană care oricum le dădea forma finală.

Pentru ce a însemnat succesul acestui traducător fără limite în epocă, să amintesc schiţa de portret pe care i-o face Neagu Rădulescu în cartea sa, **Turnul Babel**, prezentare şarjată a unor scene din viaţa literară a perioadei războiului (p. 92-95). El pretinde că Giurgea monopolizase vitrinele marilor librării, că toată lumea întreba de noile lui apariţii, toţi denumeau romanele acestea englezeşti şi americane cu numele lui, de parcă el ar fi fost autorul: „Ce să le faci, dragă, spunea el lui Lucian Predescu la **Café de la Paix**. I-am înnebunit. Toate vitrinele sunt pline de cărţile mele. Nu mai au loc să pună şi ei o carte" (cap. **The English man**).

Un fenomen atât de grav dar şi curios pretinde o explicaţie mai adâncită, căci e una de sociologie şi psihologie a lecturii, interesând mult pe autorul român chiar şi în ceasul de viaţă, al unei reveniri în forţă a literaturilor străine şi a traducerilor.

STAȚIONARUL

antoaneta
pop giuvara

Un cub relativ alb, spart de ferestre asemeni chiliilor mănăstirilor, întâmpina trecătorii la intrarea în localitate, sfidându-i de pe vârful unui dâmb, prăfos vara, cleios în zilele ploioase. Nici unul dintre acești trecători nu putea afirma că a văzut vreodată pe cineva urcând sau coborînd cele optsprezece trepte.

Un fost conac boieresc, devenit un fel de staționar medical, știut ca atare doar de localnici.

Doi medici, veniți de aiurea, părăseau rar clădirea.

Stomatologul se izolase în spatele unei uși de la parter, de unde ieșea dimineața la ora șase fix, săltând pisicește nu mai mult de trei pași. Apăsa abia pe o clanță, apoi dispărea, fără să facă cel mai slab zgomot, într-o încăpere unde se așeza pe scaunul rotativ, pe care se balansa în sferturi de cerc în așteptarea pacienților. La unsprezece fix părăsea această încăpere. Se zvonise că, dacă nu izbutea să isprăvească la ora unsprezece tratamentul vreunuia aflat acolo, îl abandona, lăsându-l năucit sub reflectorul becului, printre instrumentele cu vârfuri ascuțite. Rămânea să-l scoată din cabinet fata angajată pentru curățenie și despre care se spunea că ar fi nepoata fostului boier expropriat cândva...

Se zvonea, se spunea...

Ce se știa cu siguranță era că, odată, o femeie venită de la mulți kilometri, în plină iarnă, pe drum întunecos și înzăpezit, nu reușise să ajungă între orele de program ale medicului. Gemuse toată noaptea în sala de așteptare fără ca cineva s-o bage în seamă. Numai așa-zisa nepoată a boierului îndrăznise, după ce bătuse îndelung, să deschisă ușa locuinței medicului ca să-l roage să ajute femeia. Pe retină i se imprimase pentru multă vreme privirea fixă a bărbatului întins pe canapea, fără halat, ținând în brațe o sticlă cu vin roșu aproape golită; ochii i se proptiseră pe unul dintre pereții groși ca zidurile unei închisori.

N-a aflat nicicând dacă el a văzut-o...

Erai la sfârșit de program. Veneai în acest cabinet supraaglomerat cu mobilier și aparatură medicală care de mult ar fi trebuit scoasă din uz; printre toate, și un dentior asprit de rugină. Veneai pentru bolnavii nedeplasabili sau incapabili de a lua un mijloc de transport ca să ajungă la „Centru". Te descurcai singură, doar cu o îngrijitoare semialfabetizată. Erai gata de plecare, când un bărbat mai mult decât voinic a năvălit în încăpere. S-a așezat pe scaunul de lângă ușă, ținându-și mâinile pe falcă. Gemea. Printre văicăreli ți-a spus pe un ton hotărît, ce nu lăsa loc vreunei replici: „Eu din odaia asta nu mă mișc până nu-mi scoți măseaua! Nici dumneata nu ieși de aici!"

Ai încercat totuși, explicațiile pe care i le-ai dat: că nu ești medic de măsele, că instrumentele sunt nefolosite de ani, că-l poți îmbolnăvi, că, cine știe, măseaua nu-i chiar de scos etc., n-au dat nici un rezultat.

După mai bine de o oră, în care vreme ai frecat un clește, o pensă și o chiuretă până au devenit argintii, apoi le-ai fiert pe un reșou, încercând să-ți reamintești cele învățate în urmă cu cinci ani din sumarele cursuri de stomatologie predate studenților de la Medicină generală, ai purces la anestezia locală. Omul te urmărea atent, gata să intervină

în cazul în care ai fi pășit spre ușă. Când văicărelile au încetat, ai presupus că n-ai greșit și, ca și cum ți-ar fi ghicit gândurile, a mormăit: „Nu-mi mai simt jumătate de gură". Ai dat să prinzi măseaua și ai constatat că nu era cleștele indica, că scaunul de sub umbrela de lumină nu putea fi coborît, înțepenit de nefolosință. Te-ai urcat pe genunchii pacientului și, îmbrățișată de acesta ca să nu aluneci în efortul depus - nu aveai îndemânare -, ai tras cu toată forța, zicându-ți: fie ce-o fi! Când a văzut măseaua în ciocul cleștelui, înainte de a apuca să-i implantezi compresa sterilă în locul sângerând rămas liber, omul s-a ridicat, nu înainte de a te ajuta să te așezi pe propriile-ți tălpi, ți-a scos căciula, a aruncat în ea o mie de lei, apoi ți-a îndesat-o pe cap, părăsind în fugă cabinetul.

Când femeia semialfabetizată a traversat curtea, mai țineai în mână cleștele, care strângea între fălcile lui măseaua namilei.

Arareori apoi, la intervale tot mai mari, o tânără frumoasă parca mașina după ce depășea staționarul; străbătea spațiul până la scară, ca și cum gândul îi era la întoarcere. Ajunsă la prima treaptă, se oprea de parcă ar fi fost obosită și avea nevoie de răgaz ca să înmagazineze energie pentru urcare. Era singura care nu se sfia să intre în camera medicului stomatolog și care, dacă el nu se găsea acolo, îl aștepta ceasuri întregi. În cabinetul lui de alături nu fusese niciodată.

Cât stăteau împreună, nu se auzea nici măcar o șoaptă sau un cât de slab zgomot.

Ultima ei vizită a fost în ziua în care vocile lor au străbătut, totuși, pereții groși:

- De ce refuzi să părăsești groapa asta?

- Ai găsit alta? ripostă el tăios.

- Tu ai datorii față de tine! Poate și față de mine... Unde-ți sunt ambițiile studenției?

- Pofte pentru mâncăruri alese, imposibil de procurat. Atunci nu știam. Numai cu niște calificative bune nu-ți poți croi drum în pădurile africane.

*

Ai citit într-o cronică literară: „Încă un roman în care o femeie singură..." Ton ironic?!

Cronicarul era bărbat și nu știai dacă dispunea de forță fizică, folosind „legea junglei", a dreptului celui mai tare, ca să nu se supună unor situații mai mult sau mai puțin bizare.

O întâmplare.

Pe înserat, spre sfârșitul orelor de program, în cabinetul medical izolat de restul caselor - unde deja se strecurase gerul iernii, și unde nu demult scoseseși măseaua namilei, a dat buzna o țigancă foarte tânără, strângând în brațe un prunc; greu te puteai pronunța dacă mai era sau nu viu. Ai chemat salvarea. N-ai băgat de seamă, vorbind la telefon, că fetișcana dispăruse. Abia plecase mașina salvării, când, prin geamul smălțuit cu flori de gheață, sora care te însoțea uneori a văzut venind spre dispensar un grup gălăgios de oameni. A mai apucat să zică „Până aici ne-a fost!".

Cabinetul s-a umplut de chipuri tuciurii ce prevesteau nu o furtună, ci un uragan. În fața biroului s-a proptit un personaj înalt, înfășurat în blană de oaie, sub care se ascundeau cizme de piele. Pe cizme șfichiuia repetat o biciușcă. Fetișcana abia se zărea în spatele blănii.

- Unde-i copilul? a rostit răgușit.

Te-ai ridicat de pe scaun, ai simțit în tot corpul o căldură însoțită de frison, ca și cum ai făcut brusc febră și, așa ca atunci când delirezi, ai început să vorbești fără oprire. Vorbe ca împroșcate. Ai fi ucis ca să te aperi.

- Dacă n-a murit încă, este la spital, la reanimare. Poate că mama a vrut să scape de copil sau poate că e prea tânără ca să își fi dat seama în ce stare era; eu știu că voi țineți la copii, iar pe dumneata, ai continuat pironind biciușca, te bănuiesc un om cu judecată. Voiai și dumneata să moară copilul?

- Eu? Mormăi și mai răgușit. O omor mai bine pe proastă! Mergem la spital și vedem dacă mai trăiește! Altfel, vai de ea!

Biciușca abia mai mângâia cizmele.

După plecarea lor, trupul ți se îmbrăcă în flori de gheață asemeni celor de pe geamuri. Ți-ai șters sudoarea de pe frunte și de deasupra buzei, apoi te-ai așezat sleită.

Erai singură. Sora fugise... Ea îi cunoștea mai bine ca tine.

Dorința de a trăi, acea dorință care te stimulase cu minute în urmă, te-a abandonat. Râvneai uitarea..., uitarea unei umilințe posibile.

Internistul staționarului începea să bântuie

prin clădire de la ora şapte, cu excepţia zilelor când se îmbăta, iar dimineaţa nu putea fi trezit înainte de zece.

Pe uşile de la parter, caligrafiase el însuşi etichete care precizau destinaţia fiecărui cabinet; le schimba uneori după inspiraţie.

Înalt şi slab, se agita intrând pe o uşă, ieşind pe alta, cu halatul descheiat, ca un schelet scos la paradă. Părul des şi ţepos îşi răsfrângea asprimea asupra feţei, unde oasele se îmbinau într-un joc de unghiuri. După propriile-i declaraţii, folosea pieptenul doar ca să se scarpine.

În mijlocul sălii de aşteptare, fosta sufragerie a clădirii, trona un vas de pământ, un fel de butoiaş asemeni unui buric herniat. Bolnavii care doreau să fie examinaţi trebuiau să sosească între orele şapte şi opt, dar riscau să-şi piardă ziua dacă nu veneau cu o floare; o predau sorei, ce-i grupa în faţa celor patru uşi, selectaţi după boli. Florile înmănuncheate erau puse în butoiaş. Când nu se mai găseau flori, vasul acesta ciudat conţinea un amestec de toamnă-iarnă, susţinând crengi golaşe şi ramuri de brad.

Centrul încăperii astfel marcat semăna cu un indicator pentru sens giratoriu. Sau mai degrabă cu un cerc în care fiinţe neajutorate se învârteau fără ieşire...

Seara, când se descălţa, reflex, medicul internist scotea batista şi o arunca alături de ciorapi. „Mă mai eliberez de încă o zi!" Îl surprindea bombănind nepoata boierului, când îi aducea mai devreme ceaiul de tei pe care îl bea înainte de culcare.

„Ce v-a făcut ziua asta? Aşa-i dacă n-ai pe cine te supăra!" îi zicea ea, culegând batista şi ciorapii.

Nu răspundea decât întrebărilor legate de meserie.

Fiecare zi, de mai mulţi ani, era aceeaşi: alergătură dintr-un cabinet în altul, cabinete care nu se deosebeau cu nimic unul de altul.

De două-trei ori pe lună, seara, părăsea staţionarul cu mers legănat, mâinile vâslind în aerul amurgului.

Dacă se întâmpla ca bodega să fie deschisă, se oprea acolo, de unde era adus de vânzător la ora închiderii; dacă localul plutea în întuneric, mai înainta câţiva paşi şi-i făcea o vizită preotului. Îl amuza sporovăiala lui despre cer şi pământ, atât de confuză, încât, dacă ţi-ai fi lăsat cugetul în seama lui, ar fi trebuit să-ţi sprijini tălpile de neant ca să-L mulţumeşti pe Dumnezeu de umilinţa ce I-o datorezi. Preoteasa îi făcea în pripă clătite umplute cu brânză şi mărar; le mânca pe toate, ca şi cum ar fi fost singur în cameră. La plecare, îi ofereau un ulcior nu prea mare de vin; îl bea în faţa casei, pe nerăsuflate.

Nimeni nu-l văzuse cu vreo femeie şi, de aceea, gurile şuşoteau vorbe pe care nu le aflase încă sau pe care le ştia înainte de a fi şoptite.

La etajul staţionarului năşteau o parte dintre femeile din împrejurimi asistate de moaşă, iar uneori erau prezenţi şi cei trei copii ai acesteia, atunci când „divertismentul" nu se suprapunea orelor de şcoală sau celor de joacă.

Uneori, în situaţii mai complicate, urca la etaj şi internistul.

*

Bărbatul strângea în braţe o sticlă de ţuică. De câteva ori degetele au pipăit dopul, apoi le-a lăsat să lunece pe luciul ei. Rezemat de perete, incapabil să stea pe unul din scaune, auzea gemetele femeii care năştea. Nu-l mai impresionau, era a şasea oară când scena se repeta. Totuşi, gemea mai îndârjită decât în celelalte dăţi. Putea fi un semn bun: pruncul ăsta n-o să mai fie fată!

Avu impresia că ţuica din sticlă dă să fiarbă. Un ţipăt îi mută gândurile. Dacă n-ar fi fost doctorul înăuntru, ar fi intrat să vadă ce se întâmplă, dar când era el acolo nu aveau voie acolo nici copiii moaşei. Destupă sticla şi trase cu sete o duşcă, apoi îndesă dopul. Se mută lângă alt perete, ca să vadă mai bine uşa. Când aceasta se deschise, era ameţit de nemişcare. Ceea ce i se spuse semăna cu pumnul pe care i-l îndesase taică-su în falcă, odată, demult, când îl prinsese fumând în şură: „E tot fată, omule!!!"

Pironit, continuă să fixeze uşa. Încet, se desprinse de zid, izbi cu sticla de parchet, apoi urlă: „Când s-o întoarce acasă, să fie singură!"

„Ăsteia o să-i fac eu zestre! O să i-o îndes în cap. Să dea Domnul numai să-i încapă! Pare sănătoasă...", spuse internistul când moaşa reintră.

Vestea săgetă localitatea, oamenii nepricepând cum va face treaba asta medicul.

Femeia a fost ţinută la etaj două săptămâni, fără ca bărbatul ei sau vreo rudă să o viziteze sau să întrebe de ea.

„Ăsteia o să-i fac eu zestre! O să i-o îndes în cap. Să dea Domnul numai să-i încapă! Pare sănătoasă...", spuse internistul când moaşa reintră.

Vestea săgetă localitatea, oamenii nepricepând cum va face treaba asta medicul.

Femeia a fost ţinută la etaj două săptămâni, fără ca bărbatul ei sau vreo rudă să o viziteze sau să întrebe de ea.

În ultimele cinci zile i se interzisese să mai alăpteze copilul în absenţa internistului. Îi dădea fetiţei lapte preparat de el, înainte de a fi pusă la sân, iar în ultimele două zile a fost despărţită de mamă.

Când s-a convins că totul decurge normal, a dat un telefon ce a durat mai multe minute. În ziua care a urmat telefonului, o doamnă nu tocmai tânără a parcurs în grabă cele optsprezece trepte şi a intrat fără ezitare în camera internistului, unde a stat o bună bucată de vreme, apoi au urcat amândoi la etaj fără să se privească.

Doamna a pipăit cu pricepere pruncul, i-a cercetat fiecare părticică a corpului, cu aceeaşi pricepere l-a înfăşat cu scutecele adusese de ea; l-a luat pe braţe, apoi, după o scurtă şovăire, l-a strâns la piept, rămânând aşa ca-ntr-o uitare.

A părăsit staţionarul mai grăbită decât venise.

Toată întâmplarea a fost marcată doar de norul de praf rămas după pornirea maşinii.

Mamei, care părăsise patul cu o zi în urmă, într-o supuşenie pietrificată, precum şi moaşei, li se ceruse câte o semnătură pe o coală scrisă.

Nici gaura cheii n-a folosit cuiva pentru a se afla ce se petrecuse în salonul unde fuseseră izolate mama şi fetiţa.

Adevărul, necunoscut oamenilor, a otrăvit-o cu vorbe pe mamă...

Era greu de precizat care dintre toţi a omorît-o la capătul a trei ani.

Becul lampadarului azvârlea un con de lumină pe trupul gol al fetei; stătea nemişcată pe covor în poziţie yoga; ochii închişi; părea că doarme. Pleoapele se ridicară. Privirea nu sesiza spaţiul.

Bărbatul apăsă clanţa cu încetineală hoţească; rămase ţintuit în prag.

Ea, ca izolată de conul luminos, nu băgă de seamă.

Absenţa vreunei reacţii de apărare încurajă bărbatul, care sparse graniţa de umbră şi lumină şi-şi propti mâinile pe sânii femeii.

Trecuseră câteva secunde până când ea simţi apăsarea; corpul i se încordă ca şi cum ar fi trebuit să depună un efort peste puterile ei, se ridică ţâşnind, răsturnă lampadarul şi, după trosnetul sec al becului spart, camera se întunecă. Forma sânilor era încă păstrată în mâinile întinse ale bărbatului, când o fluturare spintecă aerul dens, urmată, la scurtă vreme, de izbitura uşii de la intrare.

*

După primii paşi pe care i-ai parcurs în noapte, te-ai oprit înfiorată de răcoare şi ţi-ai înfăşurat halatul îmbrăcat în grabă. Ţi-ai zărit picioarele încălţate în pantofi desperecheaţi şi, culmea, ai perceput un râs sughiţat ce părea că nu mai vrea să se oprească.

Râdeai.

Aşa, râzând, te-ai afundat în ceaţa întunericului ca-ntr-o pădure fără cărări. Atâta vreme cât zgomotul, aproape ritmat, te-a însoţit, ai continuat să înaintezi.

Brusc, te-ai împiedicat de tăcere; pironită pe asfalt, ai privit în jur: case fără contur, copaci desfrunziţi cu membre ridicate spre cer. Din tine ceva ciudat fugea în urmă: timpul pe care nu-l luaseşi în seamă până în acea clipă; parcă urca o scară de pe care alunecase. Legai amintiri până acum incoerente...

"Lori îşi trăieşte fiecare zi ca şi cum ar fi ultima."

Aceste vorbe le-ai auzit atât de clar, încât te-au scos din anchiloză. Poate le-ai rostit chiar tu!?

Te-a săgetat un fior şi ai fost cuprinsă de un tremur mărunt, urmat de un fel de sfârşeală; te-ai lăsat moale pe trotuarul rece. Gândurile ţi se rostogoleau într-un cerc închis: Lori, bărbatul Marei - nu şi soţul ei; Mara, mama ta; Lori, cel care intrase în camera ta, unde nu mai păşise niciodată.

Gâfâituri prelungi îţi sfredeleau urechile. Le surprinseseşi în urmă cu ani, răzbătând prin pereţi, când te întorseseşi mai devreme de la şcoală. O căutaseşi pe Mara în camera ei. A ieşit din odaia ocupată de Lori; pe chip îi flutura un fel de triumf.

Gâfâiturile continuau să-ţi vibreze în auz; ai avut impresia că tufele şi copacii au început să se anime. Cercul din mintea ta se strângea, se înghesuia ca ştreangul încolăcit pe gâtul spânzuratului.

„Viaţa e rivala oamenilor..., trebuie să înveţi s-o învingi..., moartea vine ca o răsplată a efortului..."

Ai tresărit. Ale cui sunt gândurile astea? Ţi-ai privit iarăşi pantofii desperecheaţi, care ţi-au amintit de Lori. Ţi s-a făcut milă de el, apoi de Mara. N-ai înţeles de ce mai stai pe trotuar. Erai în putere. Mila îţi refăcuse forţele, aceeaşi milă care te împingea spre oameni şi care te îndemnase să urmezi medicina. Abia acum i-ai descifrat valoarea: un sentiment ce te obligă să nu te împotmoleşti în tine însăţi.

Mara era de gardă la spital. Lori o fi venit în camera ta având cine ştie ce nevoi... Tabloul neaşteptat pe care i l-ai oferit... Instinctele acestea primitive... De ce îşi trăieşte el fiecare zi ca şi cum ar fi ultima? Nu ai băgat de seamă să afişeze nelinişti.

Mergând printre umbrele nopţii pe calea de întoarcere, începuseşi să observi piesele de şah care te înconjoară pe tabla ce numai aparent e netedă. Ai impresia că încă nu eşti decât un biet pion, ce înaintează drept doar când are cale liberă; pentru apărare e obligat s-o ia în diagonală. Ştiai totuşi că nu eşti făcută să accepţi constrângerea.

O dată aflată în casă, ai dat să intri în camera lui Lori. Goliciunea de sub halat te-a oprit. Te-ai îmbrăcat. Când să-ţi reiei drumul, ai fost întâmpinată de el.

„Eram în urma ta. Să te apăr..."

„Aici, pe cine să chem pentru protecţie? Întunericul înghite orice murdărie. Sper c-a şi digerat-o!"

Ai adăugat apăsat:

„Uşa mea, ca şi până acum, să fie pentru tine un zid de neclintit!"

- Mamă, ai spus că, atunci când va veni vremea, îmi vei dezvălui identitatea tatălui meu şi pe cea a soţului tău. A venit vremea, ai zis fără ocolişuri, profitând de faptul că Lori nu era acasă.

Mara te-a fixat scurt, apoi şi-a mutat ochii de pe chipul tău. Gestul ei te-a avertizat că trecutul alunecă iarăşi spre tine, dar nu numai ca să se joace.

- De unde ştii c-a venit vremea?

- Am nevoie să fiu apărată! Tu nu-mi mai ajungi! ai ţipat.

Ai perceput, ca o părere, un râs răutăcios, dezamăgit.

- Ce să înţeleg eu din vorbele tale?

- Exact ce am spus! ai rostit întărâtată.

Amărăciunea uităturii ei n-ai dibuit-o decât mai apoi.

A lăsat vorbele să curgă din ea:

- Ai fost al şaselea copil la părinţi. Ai încă cinci surori la peste o sută de kilometri de aici. Muncesc pământul, au deja copii. Tatăl tău nu te-a mai vrut şi pe tine. Dacă erai băiat, te-ar fi acceptat. Nu te-a văzut niciodată. Aşa i-a poruncit neveste-sii, să se întoarcă acasă fără tine, când va părăsi staţionarul. Mama ta a murit când tu nu împliniseşi încă trei ani. Poate de durere... de dor... Soţul meu e medicul staţionarului. Noi n-am putut avea copii. El nu mi-a redat libertatea, dar mi te-a dăruit pe tine. Tu eşti copilul „nostru", al meu şi al soţului meu, pe care nu l-am mai văzut de optsprezece ani. Confortul şi educaţia ta i le datorezi în egală măsură şi lui. A supravegheat naşterea şi sănătatea ta până când te-am luat de acolo. Aveai unsprezece zile. Credeam că dragostea mea îţi va fi un scut..., a terminat şoptit, încercând să-ţi mângâie mâna.

Ţi-ai retras-o din palma ei; îţi părea rău că nu te pierduseşi în noaptea aceea, când te încălţaseşi, în graba evadării, cu pantofi desperecheaţi.

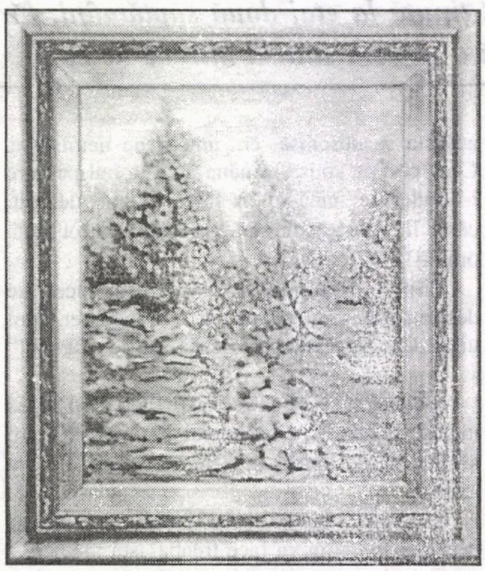
Optsprezece ani trăiseşi într-un sac ţesut din mătase artificială.

Un alt cerc se închidea, doar că personajele dinlăuntrul lui crescuseră în număr.

Te-ai auzit vorbind într-un fel atât de neaşteptat, încât Mara a tresărit:

- Asta e povestea altcuiva. Tu eşti mama mea, şi atât!

Vreme de un an, după terminarea facultăţii, ai lucrat ca medic la staţionarul în care te născuseşi şi vieţuiseşi timp de unsprezece zile sub supravegherea medicului internist, soţul Marei.



Nicicând n-ai să te dumireşti de ce ai cerut acel loc de muncă. Ştii doar, că a fost un impuls căruia nu i te-ai putut opune, impuls probabil pregătit de subconştient încă din ziua când Mara te-a lămurit că nu ai un tată care să-ţi ofere protecţie.

- E o glumă? a întrebat Mara, abia reuşind să articuleze vorbele după ce a aflat unde o să-ţi începi practica medicală.

- Nu! Nu e o glumă...

Pentru prima dată ai auzit-o spunând vorbe care loveau în toate părţile:

- Soţul meu, „medicul internist", asemeni tatălui tău natural, a murit de ciroză de aproximativ doi ani. N-ai cui mulţumi. Poate le pui câte o floare pe mormânt: soţului meu pentru că a continuat până la ultima suflare să-mi dea bani pentru tine; tatălui tău, pentru că te-a izgonit într-o lume mai bună. Te vei convinge singură cât de îndatorată îi eşti, după ce îţi vei cunoaşte surorile. Amândurora le eşti îndatorată, dar nu printr-o deplasare pe termen lung în acea fundătură.

Brusc, a încetat să mai vorbească, chiar să mai respire. Apoi, a tras aer adânc în piept şi a spus şoptit, ca o scuză:

- Îmi e teamă că mirajul inexplicabil al acelui loc te va face să uiţi de mine.

*

În anul petrecut în „fundătură", cum numise Mara satul tău natal, ţi s-a povestit despre medicul internist, despre cel stomatolog, care încă îşi împărţea viaţa între cele două încăperi - cabinetul şi camera cu pereţii groşi -, precum şi despre fetiţa născută, apoi neacceptată de tată şi „furată" de o doamnă din Bucureşti.

„Nepoata fostului boier expropriat" era o povestitoare desăvârşită. După ce termina vreun crâmpei de viaţă, deja de mult trecut, adăuga fără vreo anume semnificaţie în ton: „Ce vremuri!" O singură dată a schimbat adaosul final: „Ce tânără eram!"

De fapt, toate poveştile ei nu ţi le spunea ţie, ci sieşi. Pentru ea erai doar pretextul ca să reînvie ceea ce „se spunea" şi „se zvonea"... Îi plăcea să vorbească; tăcuse prea mulţi ani. Simţea şi curiozitatea care te bântuia, dar şi că ascunzi ceva...

Într-o zi, probabil din cauza vârstei, care începuse să se joace cu memoria ei, ţi-a povestit propriile-ţi întâmplări: când ai fost obligată să scoţi măseaua namilei şi când ai deturnat intenţiile bulibaşei. Fără vrere, ţi-a amintit că poţi face faţă unor situaţii dificile şi că nu ai nevoie de protecţie.

Tot datorită „nepoatei boierului" ţi-ai văzut cele cinci surori cu familiile lor, la parastasul de trei ani de la moartea tatălui lor şi al tău, când această „nepoată a boierului" împărţea colivă şi pentru medicul internist şi când tot personalul staţionarului era prezent.

Ţi-ai privit surorile fără să te încerce vreo undă de emoţie şi ţi-ai lăsat imaginaţia să te alăture lor. N-ai rezistat acestui transfer închipuit. Ca să fii sigură de realitate, ai clipit de câteva ori şi te-ai uitat în jur. Te-a încercat o mare fericire să constaţi că eşti în grupul colegilor tăi.

Mai urmau trei săptămâni, după care părăseai pentru totdeauna staţionarul, când „nepoata boierului" ţi-a adus un plic lipit. Ai citit scrisoarea ce aducea a adeverinţă. Secretarul Consiliului Popular îţi mulţumea pentru tratamentul acordat şi-ţi transmitea multă sănătate din partea soţiei. Peste semnătură era aplicată ştampila. Scrisoarea-adeverinţă era înregistrată cu numărul 983/1983.

După parcurgerea celor cinci rânduri, ţi-a fost tare greu să nu izbucneşti în râs:

Ai auzit-o pe „nepoata boierului" zicând ceva ce te-a uluit:

- Sunteţi foarte apreciată la Consiliu!

- Ai văzut scrisoarea?

- Mi-a dat-o s-o citesc.

- Atunci de ce a mai lipit plicul?

- Eu l-am rugat!

A continuat să vorbească şi spusele ei te-au înfiorat:

- Aşa o să ajungeţi să nu mai plecaţi de aici. Ca şi ceilalţi. Nici un medic nu a renunţat... Casa asta mare, din vârful dâmbului, este un loc fermecat...

ÎNTOARCEREA LA MATCĂ(I)

de RADU VOINESCU

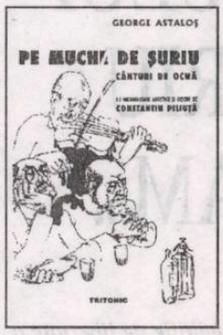
.lades en argot lon, apărute anul nuits", într-o ediție fo dacă puțin spe .uda ilustrațiilor de bun nive .e Thierry Martin și mă întreb. .ipla, oare, cu baladele argotic și simplu) ale lui George Astaloș, -am văzut în bună parte publicate .ii ani în diverse reviste: „Luceafărul .nica", „Euphorion", „Poesis", „Literatorul" . .ele apariții fiind, din câte cunosc, în revist.. lui Alexandru Lungu, **Argo**, care apare la Bonn. Putusem să văd, la un moment dat, manuscrisul și discheta dimpreună cu ilustrațiile lui Constantin Piliuță, iar tipărirea cărții părea iminentă. Ce-o fi cu editorii noștri de nu se grăbesc să îmbrățișeze acest proiect? era o nedumerire pe care reîntâlnirea cu textele vagabondului cu **Où sont les neiges d'antan** nu făcea decât să mi-o accentueze...

Firesc ar fi fost, având în vedere interferențele cu literatura și cultura franceză, să ajungem mai demult măcar la un oarecare interes pentru argou ca fapt lingvistic, dacă nu pentru creația în acest idiom. Ciudat este că, plecat la Paris la finele secolului trecut, Lazăr Șăineanu dăruia Franței un splendid și până azi de neînlocuit dicționar istoric de argou. Nu a fost să fie așa, deși în lumea noastră interlopă se vorbește același fastuos limbaj ca și în Hexagon, deși din când în când scriitorii noștri au mai tentat câte o apropiere; de pildă, **Cânticele țigănești** ale lui M.R. Paraschivescu. Explicații există destule; nu este locul și nu avem nici spațiul pentru a le detalia. Cert e că un filon important al îmbogățirii limbii literare („Argoul este pentru literatură ceea ce este jazzul pentru muzică", spune George Astaloș într-un eseu din volumul **Utopii**) a avut doar sporadice, insignifiante reflexe în creația scriitorilor de la noi. A trebuit să se deschidă „sertarul exilului", adică să poată apărea, alături de literatura scriitorilor plecați, și aceste poezii ale lui Astaloș accesibile doar emigrației care putea citi „Argo", și a trebuit să apară un Fanfan („rechinul puștăriilor") sau un Daniel Bănulescu (deși argoul lui e mai mult bricolat la masa de scris) pentru ca o zonă neexploatată a limbii noastre să intre în circuitul literaturii.

Adevăr este că încă nu văd cititorul român suficient pregătit pentru astfel de aventuri lirico-lingvistice. Funcționează, la noi, așii înjurăturilor pe teritoriul Maicii Europa (este și o constatare empirică de care este mândru orice român când nu-l aude nimeni, dar și părerea unui anume Dr. Reinhold Aman, un german care a încercat pe la începutul anilor '80 să întemeieze o disciplină numită maledictologie, și care ne plasa în fruntea clasamentului, alături de vecinii noștri unguri), o pudoare de prost gust (sic!), de i se mai zice și pudibonderie. Iată de ce a fost o surpriză volumul **Pe muche de șuriu. Cânturi de ocnă**, de George Astaloș, apărut acum exact două săptămâni la o editură necunoscută, „Tritonic", dar care a avut îndrăzneala să facă ceea ce firme mai glorioase ar fi trebuit de mult să-și asume.

Conștient de pionieratul său, George Astaloș își blindează bine cartea cu texte teoretico-autobiografice, menite să întemeieze un câmp normal de receptare pentru acest tip de poezie cu totul neobișnuită pentru lista de lecturi a omului cult. Pentru că, la noi, argoul, deși într-o oarecare măsură prizat sau împrumutat în limbajul cotidian de mai toată lumea, se bucură de stigmatul de a fi numai al marginalilor, al celor needucați. Ceea ce e un fenomen de disonanță cognitivă. Nu cunosc pe nimeni care să nu știe sau să nu folosească și cuvinte mai „verzi". Așadar, convins de valoarea demersului său, dar și conștient de „virginitatea" terenului pe care calcă, autorul și-a pregătit încă din **Disertație asupra argoului** și **În întâmpinarea argoului**, eseuri din volumul **Utopii** (Vitruviu, 1997) - ca să nu mai spun că și publicarea în mai multe reviste pare tot o stratagemă vizând deprinderea cu subiectul -, câmpul de receptare.

Cum Astaloș e un povestitor fără îndoială unic în acest spațiu în care geniul



oralității bântuie până și pe ulicioarele cele mai rău famate (nu mă îndoiesc de faptul că aparițiile sale la televiziune, unde în momentul de față girează o emisiune de bună ținută intelectuală și de mare șarm al cozeriei, **Cafe Corso**, sau participarea la emisiunile radiofonice nu au trecut niciodată neobservate), istoriile sale despre propria întâlnire cu acest limbaj căruia cursul de lingvistică de la Universitate abia dacă îi acordă o jumătate de pagină cuceresc prin patosul rememorării, prin suculența exprimării și prin arta de a oferi la fiecare minut altceva decât se așteaptă cititorul sau ascultătorul. Dar, mai cu seamă, din unghiul care ne interesează acum, pentru că despre Legenda Astaloș poate vom mai avea prilejul să vorbim, ele reușesc, pentru cei care mai au mefiențe, să fie o bună *captatio benevolentiae* în privința vorbirii paralele.

S-a considerat și se consideră încă, pe urmele lingvisticii franceze - în treacăt fie spus, acolo apar mereu dicționare de argou - că acesta este un limbaj secret al răufăcătorilor. Victor Hugo, într-un capitol al **Mizerabililor**, prelua și el acest poncif. George Astaloș susține, împotriva părerii încetățenite, că argotinul nu face un mister din vorbirea sa, fiind gata oricând să-ți deslușească termenul. Subscriu la aceasta. Argoul este un cod în măsura în care limba este un cod. Nu avem de-a face cu un cod morse sau cu cine știe ce convenție bună pentru mașinile de criptat și de decriptat. Argoul face parte intrinsec din limbă, ca un fel de dialect, lucrând cu aceeași gramatică (cu unele excepții; îmi amintesc de o întâmplare când cineva mai în vârstă decât mine stăruia să-mi dea lecții de vorbire paralelă, dar când am început să folosesc în discuție numai fraze în argou a fost șocat de faptul că nu-i mai spuneam „dumneavoastră"; omul habar n-avea că în argou nu există pronumele personal de politețe decât cel mult în forma de împrumult din limbajul familiar: „matale") , cu aceeași sintaxă și utilizând aceleași procedee de derivare. Ce-l distinge, într-o anumită măsură, este metaforizarea, poeticitatea lui remarcabilă. Regulile lui generative contrazic flagrant teza saussuriană a arbitrariului semnului lingvistic. Din acest punct de vedere poate fi socotit un bun mijloc pentru studierea mecanismelor (cam brutal spus, scuze!) psihice de creare a cuvintelor și de relație a locutorului cu norma și cu inovația sau cu invenția semantică. În zona argoticului, limba se află mereu *in statu nascendi*, argoul fiind în perpetuă mișcare, și asta e ce trebuie să știe oricine se interesează de studiul acestui domeniu.

E adevărat, când Astaloș scrie, în **Balada gagicăresii păguboase**: „Cât a dat-o huța-huța și i-a și săltat maimuța/ Maimuța cu acareturi în care ținea băneturi/ Ca să-și cumpere ciorapi și să facă fâș să crapi/ Ciorapi de bulane lungi cu mătăsuri trase-n dungi" este sigur că marea majoritate dintre cei care citesc (folosim, de regulă, doar o mică parte a vocabularului argotic; mă refer la noi, cei care nu facem parte din lumea interlopă) nu înțelege aproape nimic (din păcate, cei care ar înțelege nu se omoară cu cititul). Dar întreb: oare pricepem toți când descrie un medic o simplă rezecție? Sau când relatează un informatician despre crearea unui program pe computer? Și, cu toate astea, nu s-ar găsi nimeni care să spună că avem de-a face cu un limbaj secret. Ori că nu e limba română (sau oricare alta) ceea ce auzim.

George Astaloș a avut intuiția fenomenală, în bună măsură datorată și întâmplărilor vieții sale, pe care le povestește în interviuri, în pagini memorialistice deghizate sub masca altor specii literare, de a se apleca asupra acestui tip de limbaj, asupra uriașului său potențial poetic (de fapt, argoul este, cum spuneam, poezie) și de a-l pune în slujba unei construcții estetice. Dar el scrie nu ca un marginal cu carte, deși a cochetat copios cu marginalitatea, ci ca un poet pentru care nu există granițe lingvistice.

Din punct de vedere prozodic, baladele sale sunt impecabile. Scrise, normal, în metru popular, versurile au șapte-opt silabe, și cu toate că grafic apar de paisprezece sau șaisprezece, cezura nu cade ca la Alecsandri, din necesități de ritm, pentru a marca două emistihuri, ci pentru că este vorba realmente de metrica folclorică însușită de lăutarii bucureșteni. La fiecare două strofe, un vers care se repetă, un fel de coda, în buna tradiție a zișilor scripcari, cobzari, acordeoniști și țambalagii. În **Balada fetelor din Cruce** (și în alte câteva) versul acesta se schimbă: „Curu sus și pieptu-afară, fetele!"; „Ține dreapta și dă-i bice, văru!", „Zexe, că te prinde-n opsai nașu!" etc.

Nu demult, un scriitor, redactor la o revistă literară care publicase două dintre aceste balade, își arăta neîncrederea în argoul folosit de George Astaloș. Obiecția lui era că unele cuvinte azi nu se mai folosesc și nu le mai știe nimeni. Iată consecința lipsei unei veritabile instrucții în problema argoului și, la drept vorbind, a unei atitudini nu tocmai filologicești. Dacă cineva le scrie, apoi e, totuși, cineva care le mai știe. În al doilea rând, argoul e mereu în schimbare, un anumit număr de cuvinte dispare, alte vocabule rămân pentru mai multă vreme în uz. În al treilea rând, și prin această revalorificare este importantă poezia lui George Astaloș. Poate că fără contribuția sa, atâtea cuvinte și expresii frumoase s-ar pierde definitiv.

Iar dacă sunt și dintre aceia care nu înțeleg totul, fiecare poezie este însoțită de un glosar ce oferă lămuriri adesea complete cu privire la cuvântul explicat, inclusiv - în stilul lexicografiei franceze de argou -, cu modele de fraze, de contexte în care cuvântul respectiv este așezat. În felul în care le redactează, autorul face din ele nu doar un apendice al baladelor, ci o carte paralelă, spumoasă și vie, plină de farmec. Aici ar fi de spus că nu toate etimologiile „țin" și mă așteptam ca doamna Aurelia Batali, una dintre cele mai reputate redactoare de carte din România, să manifeste mai multă prudență și să-i fie de ajutor autorului. Spre pildă, „branț" nu vine din nemțește ca atare, ci probabil pe vreo filieră idiș, pentru că nu există în limba lui Goethe așa-ceva; acolo bucata de meșină din interiorul pantofului se numește *„Brandsohle"*. După cum „clei" nu înseamnă numai „spermă", ci și (metafora glisează în metonimie) „act sexual". Acestea nu sunt mai mult decât mici observații, altminteri nu aș putea decât să-i fiu recunoscător lui George Astaloș pentru cât am învățat în materie de argou.

Aceste **Cânturi de ocnă** sunt atât de legate de universul românesc și atât de particular așezate în avangarda unei rostiri poetice cum n-a mai fost încercată (M.R. Paraschivescu îl traducea doar liber pe Garcìa Lorca, în marginea argoului, vocabularul său fiind destul de rudimentar (sic!) și cuminte, George Astaloș folosește tot registrul, de la ceea ce el numește într-un text teoretic folkcită la expresiile cele mai îndrăznețe ale limbii noastre) încât reprezintă, cred, o contribuție majoră la evoluția literaturii române. **Aqua mater**, **Simetrii** și teatrul au fost scrise în franceză mai întâi dar, pentru a prelua titlul unei piese a sa din **Trilogia exilului**, acum avem de-a face cu adevărata, marea „întoarcere la matcă".

dinu zarifopol:

„ÎN ANII COMUNISMULUI NU PUTEAM SĂ SCRIU CEVA CE NU SIMȚEAM...”

Dinu Zarifopopl e un scriitor care a debutat după 70 de ani, în condițiile de libertate a exprimării create după decembrie 1989.

*Convorbirea care urmează a avut loc în urmă cu mai bine de un an, în apartamentul domniei sale din strada Dionisie Lupu, acolo unde au fost scrise romanele de sertar din tetralogia care, în sfârșit, vede integral lumina tiparului, prin apariția recentă a volumului - **Crima generalului** - la Editura „Amarcord”.*

Este deci o convorbire despre literatura de sertar, de a cărei existență - sau inexistență - s-a vorbit atâta în ultimii zece ani. Chiar Nicolae Manolescu a spus că, de fapt, tot ce a a fost de publicat, în cele din urmă, în ciuda dogmelor ideologice și a cenzurii, a putut fi publicat. Romanele lui Dinu Zarifopol contrazic în mod strălucit această teză. Miracolul existenței acestor romane și drumul lor atât de sinuos spre publicare, chiar și după decembrie 1989, ne îndreptățesc să credem că, dincolo de explozia jurnalelor și a memoriilor, literatura de sertar nu numai că a existat, dar uneori valoarea ei atât de surprinzătoare (mai ales în cazul unor nume care până în decembrie 1989 nu au însemnat nimic, vezi și cazul Dan Stanca), s-a impus cu greutate, a creat derută sau un incredibil sindrom de refuz al receptării, tocmai pentru că tulbura ierarhii sau păreri preconcepute. Tudor Zarojanu spunea cu tristețe în urmă cu câțiva ani, (chiar în „România literară„) că literatura de sertar a rămas tot în sertare și după 1989, pentru că foarte greu și-a găsit editorii.

*Scriitorii mari - sau cei cotați ca atare - n-au avut, ce-i drept, nimic în sertar. Și mulți dintre ei - o spun cu toată convingerea - ar fi azi mândri să fi avut în sertarele lor un roman de factura și valoarea celor pe care le-a scris, în tăcere și singurătate, Dinu Zarifopol: **Naufragiul, Moartea lui Levi, Șah la rege** și **Crima generalului**.*

Mariana Sipoș: Domnule Zarifopol, sunteți poate un caz unic în literatura noastră, fie și numai dacă ne gândim la vârsta la care ați debutat. Cu toate acestea, romanele dumneavoastră pot fi considerate (așa cum se scria într-o cronică din revista „Timpul” din Iași) „o victorie a prozei românești”. Văd aici la dumneavoastră primele dactilograme, deja îngălbenite de timp, ale romanelor dumneavoastră și aș vrea să ne spuneți mai întâi cum s-au născut ele, atunci, în anii comunismului, când știați că cenzura nu le va îngădui publicarea?

Dinu Zarifopol: În primul rând, doamnă Sipoș, vreau să vă spun că aveți perfectă dreptate atunci când spuneți că am debutat în literatură la o vârstă foarte înaintată, la vârsta senectuții. Când alții fac bilanțul lucrărilor din viața lor, eu abia am facut primii pași în domeniul atât de fascinant și atât de atrăgător al literaturii. Sper să apară curând și cel de-al treilea roman, care se va numi, probabil, **Șah și mat**, pentru că toate evenimentele povestite sunt legate de plecarea regelui din țară, iar ultimul volum se va numi probabil **Crima generalului**, referire la o întâmplare din primul volum al acestui ciclu romanesc[1]. M-ați întrebat cum le-am scris?

Gândirea liberă a fost întemnițată la noi atâta vreme. În acea epocă nu puteam să sper nicidată că voi fi publicat. Însă nevoia de a găsi un refugiu pentru mine, pentru sufletul meu era aceea de a scrie tot ceea ce a fost și ceea ce era ascuns de cenzura vremurilor pe care le-am trăit. Când am început să scriu primele pagini, am făcut-o dintr-o necesitate interioară de a lăsa - știind că nu voi putea fi publicat niciodată la vremea respectivă - o mărturie despre o lume care a fost și care astăzi nu mai este cunoscută. Lumea pe care o evoc eu este lumea pe care am cunoscut-o foarte bine în copilăria și în adolescența mea. Adică lumea boierilor de țară, lume care după 1949 a fost [illegible] persecuții permanente culminând cu înscenarea a numeroase procese politice, cu trimiterea la Canal sau în domiciliu forțat. În marea lor majoritate, reprezentanții acestei lumi, ai acestei pături sociale, au dispărut. Rămășițele - printre care mă pot număra și eu - au supraviețuit cu chiu cu vai acestor cincizeci de ani de tristă amintire. Și atunci, eu, care am fost un cititor pasionat de când am început să silabisesc buchiile, am simțit, la un moment dat, nevoia de a arăta lumii ceea ce am simțit și am gândit eu în această perioadă.

M.S.: Când ați început, de fapt, să scrieți?

D.Z.: Primul roman l-am început prin 1975 și zece ani mai târziu am terminat toate cele patru volume care reprezintă această saga, acest ciclu romanesc.

M.S.: Ce făceați în 1975?

D.Z.: În 1975 eram un simplu avocat pledant în București și această profesie îmi dădea răgaz și timp ca să scriu: ziua îmi câștigam existența pledând, iar seara, până la orele 10-11, scriam.

M.S.: Ați împărtășit, ați arătat cuiva ce scriați?

D.Z.: Da și nu. O vreme le-am păstrat numai pentru mine, pentru că în vremea aceea, bineînțeles, că a scrie - și a scrie nu conform cu vederile partidului - era un pericol. Era un pericol și a te destăinui unuia sau altuia, și a da manuscrisul cuiva să-l citească. La un moment dat manuscrisul putea să cadă în mâini care n-ar fi fost tocmai binevoitoare. L-am păstrat deci pentru mine până în ultimii ani, cu puțin înainte de 1989, când a fost citit de către Dan Petrescu, de la Iași, și de către Liviu Antonesei, tot de la Iași. Și cărora le-a plăcut...

M.S.: Dar în acei ani aveau ei înșiși probleme cu cenzura și nu puteau să publice...

D.Z.: Trebuie să menționez în același timp pe Mircea Anghelescu care mi-a publicat și [illegible] *românească”* două capitole din primul volum.

M.S.: Însă după decembrie ’89, în 1993.

D.Z.: Exact. Până atunci însă nu am avut acces la nici un fel de revistă sau editură. Publicarea acestor două fragmente de către Mircea Anghelescu a determinat faptul că, în sfârșit, o editură din Iași mi-a primit, pentru publicare, primul volum.

M.S.: Deci dumneavoastră ați scris timp de zece ani cele patru romane, aveați manuscrisele, le-ați păstrat în sertar unde s-au îngălbenit de trecerea timpului, până în 1989. Le-au citit, să zicem, câțiva prieteni și a venit 1989, când toată lumea se întreba unde e literatura de sertar. De ce n-ați mers atunci, imediat, la o editură, să prezentați aceste cărți?

D.Z.: În primul rând, dintr-un fel de timiditate. În al doilea rând, în speranța că Dan Petrescu, totuși, va face ceva pentru mine. N-a făcut. În al treilea rând, trebuie să spun că m-am adresat Editurii „Humanitas” de la care am primit un răspuns negativ.

M.S.: A citit cineva cartea?

D.Z.: Un domn Predescu, care a fost lectorul cărții, pretinde că a citit-o. A citit-o sau nu a citit-o, nu știu. Cert este că răspunsul a fost negativ și am trecut atunci printr-o fază de deprimare. Mi-am spus: asta-i situația! Dacă Editura *Humanitas* nu a acceptat-o, probabil că nu merită să fie cunoscută...

M.S.: Dar, iertați-mă, dumneavoastră nu aveați conștiința unui critic, nu știați ce carte valoroasă ați scris? Pentru că lecturile și studiile pe care le-ați făcut vă îndreptățeau să vă autoapreciați corect și să lăsați modestia și resemnarea deoparte.

D.Z.: Aprecierile mele subiective nu erau suficiente ca să facă să fie publicată cartea. Trebuiau și aprecierile celor din afară. Aprecierile celor din afară au venit după ce a apărut primul volum și ele aparțin lui Mircea Mihăieș și lui Valentin Tismăneanu. Domnului Mircea Mihăieș i-a plăcut atât de mult romanul **Naufragiul** încât a intervenit pe lângă domnul Ion Nicolae Anghel de la Timișoara...

M.S.: E vorba de directorul Editurii *Amarcord*...

D.Z.: Exact. Și în felul acesta a putut să fie publicat acest al doilea volum, **Moartea lui Levi,** dar din păcate într-un tiraj restrâns, doar opt sute cinzeci de exemplare.

M.S.: De aceea e și foarte greu de găsit în librării.

D.Z.: Toți cei care au citit-o au fost unanimi în aprecieri și elogii. Dar când mă întrebau unde o mai pot găsi, n-am putut să dau un răspuns: exemplarele din librăriile din București se epuizaseră, iar în țară, nu știu cum și unde a fost difuzată.

M.S.: Ați avut modele când ați scris acest ciclu de romane?

D.Z.: Nu. N-am avut nici un model. Nu m-am gândit nici la Ionel Teodoreanu cum am văzut că a scris un critic, Dan C. Mihăilescu mi se pare...

M.S.: Nu. Alex Ștefănescu, în *„România literară”*...

D.Z.: A scris că ar exista o asemănare între **La Medeleni** și **Naufragiul.** Eu consider că nu are nici un fel de legătură una cu alta. Stilul meu și modul de a mă exprima sunt cu totul străine de **La Medeleni.** Nu că nu l-aș aprecia pe Ionel Teodoreanu! Dar nu consider că am putut fi influențat de romanele lui.

M.S. În cronica la primul roman din revista *„Timpul”* se spunea că romanele dumneavoastră sunt un amestec de precizie balzaciană și rafinament proustian...

D.Z.: Există și o altă observație; într-una din aceste cronici literare se spune că, fiind nepotul lui Zarifopol, aș fi strănepotul lui Lampedusa, adică se făcea o paralelă cu Lampedusa cu care n-am nici o filiațiune, dar e și el autorul unei singure cărți, care a apărut tot așa, la o vârstă destul de înaintată. Asta e singura mea legătură cu Lapedusa.

M.S.: Cum v-ați format totuși ca

scriitor? Ştiu că aţi citit enorm încă din copilărie. Conacul de la Cârligi - Rămureni în romanele dumneavoastră - avea treizeci de camere...

D.Z.: Aşa e...

M.S.: Şi peste tot, pe coridoare şi în toate încăperile erau rafturi cu cărţi...

D.Z.: Aşa e...

M.S.: ... o imensă bibliotecă, în proporţie de 95% în limba franceză...

D.Z.: Aşa e...

M.S.: ...deci, într-un sat din Moldova, judeţul Roman, în perioada interbelică, veneau reviste şi cărţi comandate în Franţa...

D.Z.: ...prin intermediul poştaşului bătrân care în fiecare zi venea de la poşta din satul vecin, încărcat. În afară de corespondenţă, aducea cărţile comandate pentru toţi cei care locuiau acolo la conac... pentru că toţi locuiam acolo şi toţi erau intelectuali...

M.S.: Citeau în franceză şi nu se simţeau deloc în afara Europei. Deci lecturile dumneavoastră au fost în principal în limba franceză şi din literatura franceză...

D.Z.: Citeam în franceză, dar nu erau numai autori francezi... Erau autori englezi sau americani în foarte bune traduceri franţuzeşti...

M.S.: Aţi citit probabil şi multă literatură rusă, iar mai târziu, pe Faulkner. În anii '60, când au fost traduse la noi cărţile sale, stilul lui a lăsat urme în cărţile multor prozatori. Asemenea lui, dumneavoastră aţi creat un teritoriu imaginar - Rămurenii - pornind bineînţeles de la realitatea amintirilor - comparabil cu teritoriul din romanele lui Faulkner. Aţi fost influenţat de el sau de altcineva?

D.Z.: Nu, nu.

M.S.: Insist cu această întrebare pentru a înţelege miracolul apariţiei unui scriitor de valoarea dumneavoastră, practic inexistent pentru lumea literară până acum câţiva ani...

D.Z.: Tot ce vă pot spune e că am făcut liceul la „Roman Vodă" din Roman. Şi profit de acest prilej pentru a aduce în mod public un omagiu postum profesorului meu de română, Alexandru Iepure, un distins profesor care m-a îndrumat la vârsta aceea către literatură, către scris. Am colaborat astfel, la revistele liceului din vremea respectivă: *Ramuri*, *Viorele*, *Gând şi faptă străjerească* în care aveam poezii sau mici lucrări în proză şi ăsta a fost micul meu debut, pentru ca mult mai târziu, peste 50 de ani, să debutez cu acest roman.

M.S.: Şi Paul Zarifopol nu a avut nici o influenţă în viaţa dumneavoastră? Sau alţi scriitori pe care i-aţi cunoscut...

D.Z.: Paul Zarifopol era fratele bunicului meu. L-am cunoscut foarte puţin. El locuia în Bucureşti, eu trăiam la ţară, la conac. Pe urmă am mers la liceu la Roman. Şi am venit odată la Bucureşti ca să fiu operat de apendicită la Sanatoriul „Gerota" şi atunci l-am văzut. Era prin 1930 şi el era deja în vârstă. Avea să moară în 1934, la 1 mai. Mi-l amintesc cu o pălărie de pichet, cu un baston cu măciulie de argint. Aveam vreo nouă ani şi el m-a întrebat aşa, cum întrebi pe toţi copiii, ce vrei să te faci tu când o să fii mare. Eu eram într-o epocă grandioasă, eroică, citisem **Napoleon** al lui Emil Ludwig şi eram admiratorul lui Napoleon. Acum nu mai sunt, vă mărturisesc. Şi am spus că vreu să mă fac ofiţer de cavalerie. Nu ştiu dacă i-a plăcut răspunsul meu, dar acel moment mi-l reamintesc foarte bine.

Pe urmă, când aveam 10-11 ani îmi amintesc că venea foarte des la noi la conac Păstorel Teodoreanu care ştiu că devasta cămara cu vişinată a mamei.

Mai târziu, între 1950 şi 1961, am fost foarte aproape de Mihail Sadoveanu. Nevasta lui avea o soră care era măritată cu un văr al meu, care locuia în casă cu dânşii... Mergeam şi jucam şah... Mergeam verile şi la Neamţ...

M.S.: La Vânători...

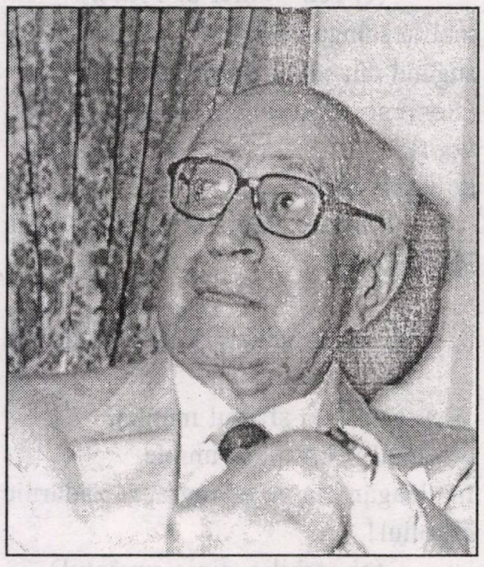
D.Z.: Exact. În casă la Sadoveanu l-am cunoscut şi pe Ionel Teodoreanu, când aveau loc un fel de şedinţe literare şi îl ascultam pe Sadoveanu citind fragmente din **Nicoară Potcoavă**. Dar nu ei au avut vreo influenţă în scrisul meu. Însă vreau să vă spun că am cunoscut o persoană extrem de distinsă şi de modestă care a fost Camelia Nădejde. Ca om de litere se numea Lucia Mantu. N-aţi auzit de dânsa.

M.S.: Ba da. Se presupune că a fost modelul lui Ibrăileanu pentru Adela.

D.Z.: Da. Era, în plus, prietenă şi concurentă cu Otilia Cazimir în ceea ce priveşte admiraţia lui Topârceanu. Cu această doamnă, care era mult mai în vârstă decât mine, am avut cele mai strânse, şi mai apropiate, şi mai respectuoase relaţii în perioada anilor '60 - '70, până când dânsa a murit. Ea avea o locuinţă foarte aproape de mine, unde locuiam atunci, şi aproape la două-trei seri veneam şi petreceam ore întregi citindu-i din literatura mea, ea făcând observaţii pentru că era o stilistă deosebit de atentă la modul în care scriam. Nu ştiu dacă ştiţi, ea a scris puţin, dar a scris nişte lucruri încântătoare, cum au fost acele **Miniaturi...** Eu am scris nişte însemnări memorialistice despre dânsa, care au şi apărut într-o revistă - efemeră - *Gândirea nouă* - şi pot să mă mândresc că am fost prieten apropiat cu Lucia Mantu, deşi diferenţa dintre noi era foarte mare.

M.S.: Deci, pe lângă lecturile din copilărie şi adolescenţă, aţi putut cunoaşte atâţia scriitori prin intermediul cărora ştiaţi ce însemna viaţa literară. N-aţi aspirat la gloria de a fi scriitor atunci, în anii de care vorbiţi... De ce n-aţi scris un roman care să poată trece de cenzură?

D.Z.: Nu. Era împotriva firii mele. Nu puteam să scriu ceea ce nu simţeam. Am mai scris



un singur lucru în viaţa mea, acest volumaş de nuvele care se cheamă **O crimă bine ticluită sau nişte poveşti stranii** care sunt doar un exerciţiu literar, ca să spun aşa... Dar singura mea lucrare cu care... sper să mă mândresc...

M.S.: Mândriţi-vă!

D.Z.: ...este acest ciclu romanesc din care au apărut deocamdată doar primele două volume. Pentru că a fost aşa de greu... a fost aşa de greu să găsesc un editor care să investească bani într-o carte a unui scriitor necunoscut, de care nimeni nu auzise... Probabil că omul acesta, Adrian Gârlea, editorul primului volum, patronul Editurii *Loreley*, a pierdut bani tipărindu-mă... Îi mulţumesc pe această cale, că publicând primul volum a spart gheaţa. Al doilea volum, apărut la *Amarcord*, a fost cu sponsorizare de la Fundaţia Soros şi presupun că editura nu a pierdut prea mult.

M.S.: Mă gândesc că dacă dumneavoastră aţi fi scris acest roman ca să poată fi publicat şi să puteţi deveni un scriitor cunoscut, atunci când era *moda* obsedantului deceniu, şi-aţi fi putut strecura anumite adevăruri, cartea n-ar fi avut valoarea pe care o are şi nici forţa de evocare a primilor ani de după război, aşa cum îi prezentaţi dumneavoastră. Aţi scris aşa cum aţi gândit şi despre Basarabia, şi despre intrarea ruşilor în ţară, şi despre evrei şi despre instalarea comuniştilor la putere şi alungarea regelui. Înţeleg însă că şi după publicare, drumul cărţii spre cititori a fost foarte greu.

D.Z.: Prima prezentare a cărţii - e vorba de volumul I, **Naufragiul** - a avut loc la Iaşi, în septembrie 1994, apoi la Bucureşti, în octombrie acelaşi an, la librăria „Sadoveanu", când au vorbit Alexandru Paleologu, Pan Vizirescu, Mircea Anghelescu. Pentru mine a însemnat foarte mult pentru că am auzit atunci prima oară laudele pe care le merită sau nu le merită această [illegible]

trei ani, lansarea volumului II, **Moartea lui Levi**, a avut loc la Uniunea Scriitorilor, când au prezentat romanul criticii Mircea Mihăieş, Radu G. Ţeposu şi, bineînţeles, editorul, Ion Nicolae Anghel, directorul Editurii *Amarcord*.

M.S.: După 1989, interesul cititorilor a mers spre literatura meorialistică. De altfel părerea generală este că singura literatură de sertar o constituie jurnalele şi memoriile. Dumneavoastră sunteţi aproape un caz unic, pentru că aţi preferat arta romanului, deşi substratul autobiografic este foarte puternic...

D.Z.: Am ales această formă romanescă prin care înglobam în amintirile mele foarte multă ficţiune. Există locuri, oameni care au existat în realitate, chiar dacă unele nume sunt schimbate... 50% e ficţiune, 50% sunt amintiri. Vă amintiţi poate de acel procuror, Alexe Voinov... El se numea în realitate Alexandru Voitinovici şi a fost preşedintele Tribunalului Poporului care l-a judecat şi condamnat pe Antonescu...

M.S.: Şi după aceea a ajuns *mare dramaturg*.

D.Z.: A ajuns *mare dramaturg*. Alexandru Voitinovici era procuror la Roman, în timp ce tatăl meu era preşedintele Tribunalului Roman. Eram în relaţii foarte apropiate atunci, *coane Toderiţă în sus, coane Toderiţă în jos*, fiindcă îi era subordonat tatălui meu şi relaţiile erau foarte bune. Când a devenit ce a devenit în continuare, nu a vrut să mai ştie de noi. Când am apelat la dânsul, a întors spatele şi tatăl meu a ajuns în domiciliu forţat în martie 1949, când toţi moşierii au fost alungaţi din casele lor... Tatăl meu a murit în 1951 şi mă bucur că a apucat să moară înainte să înceapă procesele politice când tuturor moşierilor din domiciliul forţat li s-au înscenat procese şi probabil tatăl meu ar fi murit în condiţii mizerabile într-o închisoare.

M.S.: Deci, Toader care apare în roman este chiar tatăl dumneavoastră. Figura memorabilă a lui Iorgu Sumariotis din roman este, de fapt, bunicul dumneavoastră. Unde îl pot regăsi însă cititorii pe Dinu Zarifopol?

D.Z.: Eu sunt în două personaje, în Vincent Renda şi în Dan Sumariotis. Aşa că dacă vrea cineva să mă cunoască, să citească această carte...

*

P.S. *Am răsfoit cu domnul Dinu Zarifopol vechi albume de familie din care am putut reconstitui lumea din care s-au desprins personajele romanelor sale. Am vrut apoi să filmez (pentru emisiunea de televiziune pe care i-am dedicat-o domnului Dinu Zarifopol) conacul de la Cârligi, pe care l-am descoperit cu greu, întrebând peste tot, la Bacău şi Roman, unde ar putea fi satul din Moldova conectat la Europa, prin elitele sale, încă din perioada interbelică. L-am descoperit cu greu, pe un drum lăturalnic, dar am recunoscut de departe silueta impunătoare a construcţiei, aşa cum mi-o imaginasem din roman şi cum mi-o dezvăluiseră fotografiile păstrate de domnul Zarifopol. Nimic din rosturile şi alcătuirea de altădată nu se mai păstra. O singură consolare: şcoala care funcţionează acum acolo primise bani pentru reparaţii şi cel puţin pentru un timp deteriorarea clădirii fusese oprită. Mă întreb însă dacă în loc să reconstituim ranch-uri texane în Bărăgan, n-ar fi mai bine să poată fi readus la farmecul de odinioară un conac cum este cel de la Cârligi care ar putea arăta lumii că nu acum învăţăm ce înseamnă civilizaţie şi cultură. Romanele domnului Dinu Zarifopol stau mărturie în acest sens. Citindu-le, nu se poate să nu te întrebi unde sunt marii critici care deplâng lipsa literaturii de sertar, dar care nu mai au nici timp, nici dispoziţie să o descopere şi să o-aprecieze aşa cum se cuvine. Cărţile domnului Zarifopol, cărţi de amurg şi suferinţă, cărţi încântătoare şi triste, fascinante de la primele pagini şi perfect construite, cu o atmosferă şi cu personaje memorabile, ar fi meritat desigur un alt destin şi o altă receptare. Şi în mod sigur un mare premiu literar. Nu e încă târziu!*

*1 Romanele **Şah la rege** şi **Crima generalului** au apărut între timp, în 1998 şi 1999, la Editura Amarcord. Lansarea ultimului dintre ele va avea loc pe 12 noiembrie la Târgul de Carte Gaudeamus, din Bucureşti.*

Prezentare şi interviu realizat

ion mărgineanu

Abia cuvântul este de două ori om!

cuvântul se lărgeşte în foc
precum aurul
şi se reîndulceşte prin moarte!

1. între două culori, amanet
trupul rănit al zilei
şi cuvântul scuturându-se de pene;
deasupra unghia trandafirului
plină de vânătăile toamnei
(riduri de toamnă)

2. apă foarte sărată, luna,
şi umbrele apretând-o,
şi cele trei ceasuri rele
ale zilei de marţi stând la rând
(zdrobit de Carul mare)

3. din nou viermele muşcat de măr,
şi razele toamnei, frunză în descreştere
(în conul de umbră)

4. şi crengile -
tot mai mult vase de piatră
în care îngerii spală pielea Bibliei
de neprihănitele larve
(dosare mute)

5. fântâna primeşte ochiul ce se scufundă
întinzându-se, jertfă, pe crucea apei;
mai departe, prin sforăitul adâncului
merg numai cuvintele -
steagurile lui de mire
(sub pojghiţa Rugăciunii)

6. deasupra cuvintelor tot mai mult
ceaţa oglinzilor canceroase
şi sângele roboţilor
în loc de lacăte pe gură,
prin oameni noaptea, ziua
concediate de-o altă fisură -
viciile fac supă de oase
(prin pielea tainelor fisuri)

7. la colţ oracolul cu venele tăiate,
şi zeii puroind
(şi zeii - altfel de roboţi)
mai la stânga călugărul
sugând din sânul Rugăciunii
(Semnul Crucii nu consideră că-i vorba
de vreun abuz)
(nimic mai alb ca laptele Rugăciunii)

8. noul născut stă cu degetul în Biblie -
şi cu ochiul în sfârcul mumei,
cuvântul îl învaţă să umble
în leagăn larvele îngraşă zadarnic orgoliul!
(şi ombilic tainic cuvântul)

9. fiul pleacă în lume
din el a mai rămas Crucea de hotar
marginea satului
şi carnea doliului
(din descojirea Rugăciunii)

10. Adam? -
viermele muşcat de măr -
repetiţie generală pentru Eva -
coastă muşcată de spiritul dat jos din Pom;
în jur reflecţiile începutului -
aşchii pe care le strânge cuvântul -
primul număr de casă
în care Dumnezeu a pregătit, a tăiat
o fereastră în pântecul Fecioarei!
nu, nu era prima lecţie de înşelătorie
cum s-a lăudat Eva mai târziu!
(viermele muşcat de măr)

11. şarpele? bine mersi!
şi-a savurat victoria,
şi de atunci face pe porumbelul pe o cracă
cu pipa păcii în gură, în care
în loc de tabac, este sânge
(magie neagră)

12. a venit,
casa era plină de dezacorduri
s-a oprit doar la cuvinte,
le-a acordat, punându-le tăcerea pe note,
şi-a frecat obrajii cu ele şi-a plecat,
era Apolo, cea de a treia mea ureche
(desperecheata liră)

13. Homer împinge întunericul pe scara muzicală
umplând mereu cu sânge vasele capilare ale cuvintelor
dintre care pe două le ţine în biblioteci:
Iliada şi Odiseea
(întâlniri de gradul zero)

---

cosmin ştefănescu

Smog în Balcani

În Balcani e stare de asediu -
Dumnezeu lipseşte azi şi mâine,
este plecat în Caraibe, în concediu;
Nostradamus scrie-n centurii
câte-n lună şi în stele;
noi nu mai credem nimic,
mass-media ne-nlesneşte mult mai mult
să privim la toate cele,
căci totul era prea frumos,
vedem poze cu ţinte
în reviste...,
pionii şi-au mutat în morminte
reşedinţa de vară,
mai-marii nu mai au televiziune,
nici energie nucleară,
nici telefonie celulară,
poduri nu mai sunt de dărâmat,
grevele pe la noi au îngheţat,
Cosma a semnat un tratat
de colaborare cu puşcăria neîncetat;
în rest...
e smog pe aici, prin Balcani.

Sânge balcanic

Trupul copilului lovit cu furie
de-o bombă nebună
naşte sânge;
clopotul din turla bisericii
paşte moarte;
copilul balcanic, răpus,
a murit cu zâmbetul pe buze,
parcă-l adormiseră muze
într-un feeric apus.

ROMÂNESCUL „A CÂŞTIGA“ FAŢĂ-N FAŢĂ CU ROMANICUL „A PEDEPSI“

de MARIANA PLOAE-HANGANU

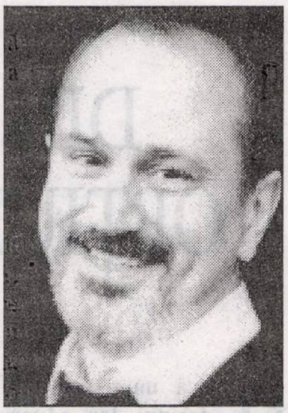
Toate limbile romanice au moştenit cuvântul latinesc **câştigare**, care avea ca sens principal în această limbă „a dojeni“, „a certa“, „a pedepsi în urma comiterii unei greşeli“. Cuvântul era în latină un verb foarte frecvent, folosit atât în vorbire cât şi în creaţiile literare în proză sau în versuri. Pentru a denumi semnificaţia „a pedepsi“, „a corija prin cuvinte sau fapte o greşeală“, latina se folosea de mai multe cuvinte: **punire**, care era mai drastic decât **reprehendere** - şi el folosit cu acelaşi sens - şi **vituperare**; exista, de asemenea, verbul **culpare**, care avea semnificaţia cea mai „blândă“ dintre toate cuvintele enumerate mai sus.

Ce se întâmplă în limbile romanice?

Cele mai multe dintre acestea şi anume: italiana, vechea franceză, dar şi franceza actuală însă cu frecvenţă redusă, occitana, spaniola, portugheza au moştenit cuvântul cu sensul principal pe care îl avea în latină, dezvoltând de la acesta numeroase sensuri secundare, de tipul: „a amenda“ (portugheza), „a corecta“, „a repara“ (spaniola, portugheza), „a preveni“, „a avertiza“ (spaniola), „a supune“ (spaniola). Limba română actuală şi sarda se depărtează cel mai mult de semnificaţia originară şi, în felul acesta, şi de restul limbilor romanice. Limba română veche se pare că a moştenit un sens latinesc secundar al acestui cuvânt, sens dezvoltat în latină prin extinderea sensului principal; este vorba de sensul „a strânge“, „a împresura din toate părţile“. De la acest sens care exista şi în româna veche, s-a dezvoltat, tot în această limbă, sensul „a aduna“ care ar putea sta la baza sensului actual din română. Prin substituirea cauzei cu efectul, în româna dialectală întâlnim sensul „a-şi procura o durere“. Tot de la acest secundar din latină, spaniola a dezvoltat un sens mai puţin frecvent „a micşora considerabil ceva“, „a împuţina cheltuind“.

În legătură cu sensul principal din română al acestui cuvânt, părerile sunt împărţite: sunt lingvişti care consideră că sensul din română ar veni din sârbă, în această limbă existând un verb **kastigovati**, alţii consideră că verbul românesc, în ciuda faptului că este moştenit din latină, ar avea o evoluţie semantică care s-a petrecut în română independent sau aproape independent de latină. A avut loc aici un fenomen invers celui petrecut cu latinescul **lucrum** care din sensul latinesc „rezultat al muncii“, „câştig“ moştenit din latină şi întâlnit şi în celelalte limbi romanice a început să însemne în română „munca ca atare“. În favoarea unei evoluţii semantice petrecute în interiorul limbii române pledează existenţa în română a unui alt verb care parcurge o evoluţie semantică asemănătoare; este vorba de verbul **agonisi** care vine în română din mediogreacă unde cuvântul pătrunsese din slava veche. În această limbă **agonisovati** însemna „a lupta“, „a suferi“; de la acest sens româna veche a dezvoltat sensul „a aduna ceva cu greu“, ca apoi cuvântul să desemneze „a dobândi“, „a căpăta“, sens păstrat până astăzi. În sfârşit, s-a afirmat şi părerea că evoluţia semantică din română nu trebuie ruptă de contextul romanic, ţinând cont că în vechea sardă există acest verb cu sensul „a păstra“, „a conserva“, sens de la care se poate evolua firesc către semnificaţia actuală din limba română. Indiferent pe ce cale s-a produs schimbarea semnificaţiei faţă de cea a cuvintelor corespunzătoare din celelalte limbi romanice, cuvântul are în română o vechime considerabilă: el este înregistrat pentru prima dată cu acest sens în **Tetraevanghelul** lui Coresi din 1561.

bujor nedelcovici



SFINŢII NE-AU PĂRĂSIT

Sigur, mai întâi, trebuie să te laşi îngrijit de doctor şi tămăduit de medicamente, dar după aceea nu este, oare, necesar să afli cine ţi-a provocat răul? Numai astfel o să poţi evita pe viitor o altă săgeată şi un alt vânător.

În „Ţara de foc“ de unde am plecat, „cei răniţi“ vor să se vindece de „otrava“ ce le-a înveninat trupurile şi sufletele, dar puţini sunt cei care se întreabă **cine** au fost cei care au tras din arcurile lor săgeţile otrăvite şi **pentru ce** au fost nevoiţi să suporte suferinţele provocate?

Chiar dacă prioritatea trebuie acordată vindecării, raportul dintre **vânător (cel care a ţinut arcul)** şi **victima (otrăvită)** mi se pare tot atât de important.

4-5 februarie 1994

* Metz şi Nancy

„Piaţa Stanislas“ din Nancy este impresionantă prin proporţii, echilibru şi perspectivă. Clădirile cu coloane se află într-o armonie perfectă cu porţile şi gardurile din fier aurit. „Stanislas Binefăcătorul“, fiind alungat de pe tronul Poloniei, a fost invitat de socrul lui, Regele Ludovic al XV-lea care i-a dat „en viager“ (pe viaţă) ţinutul Lorenei. Stanislas a rămas pe tron până în 1776. În cei şapte ani de domnie a construit „Piaţa Stanislas“ şi multe alte monumente, clădiri şi case de binefaceri. De obicei, istoria este dominată de războaie, revoluţii şi distrugeri. Iată o excepţie! Nancy este o elegantă capitală de provincie cu o viaţă culturală bogată şi o adevărată elită intelectuală.

Maurice Barrès avea dreptate când a spus: „Nici un oraş din lume nu oferă o operă din Secolul al XVIII-lea, comparabilă cu ansamblul arhitectural ridicat de constructorii din Lorena“.

* Vaticanul a absolvit-o de orice vinovăţie pe Jeanne d'Arc şi a fost canonizată în 1920.

După douăzeci şi cinci de ani de la arderea ei pe rug, Regele Franţei, Charles VII a recucerit oraşul Rouen de la englezi şi a dat ordin Rectorului Universităţii de la Paris să deschidă o anchetă asupra procesului condus de Cauchon împotriva Jeannei d'Arc. După cinci ani, mama eroinei şi doi dintre fraţii ei care erau în viaţă, au reclamat din nou revizuirea procesului. Papa în persoană a desemnat un Mare Inchizitor pentru a duce la bun sfârşit această datorie. La 7 iulie 1456, hotărîrea de pedepsire a Jeannei d'Arc a fost declarată: „Nulă, injustă şi rău fondată“. Noii judecători au decis ridicarea unei cruci în piaţa din Rouen, unde Jeanne d'Arc a fost arsă pe rug.

La voinţa Regelui a trebuit să se alăture şi voinţa familiei: mama şi fraţii Jeannei d'Arc, altfel poate totul era dat uitării.

Uneori nu este nevoie să treacă prea multe secole (cum este cazul lui Spinoza) pentru a se recunoaşte o greşeală criminală şi o eroare judiciară. Poate nu întâmplător cel care a condus procesul împotriva tinerei martirizate se numea Cauchon (Porcul).

Dar... Jeanne d'Arc a fost canonizată abia în 1920, sub influenţa victoriei franceze din 1918.

4 martie 1994

* Ce aşezi între Individ şi Cosmos?! Iată întrebarea esenţială!

Antropocentrism: **Ego** ca centru al lumii. Cultul lui **Moi** şi **Je**.

Theocentrism: Dumnezeu ca centru al lumii, cauza primordială şi absolută - Plotin, Hegel.

* Punctul de plecare al unei cărţi: imposibilitatea şi incapacitatea de a mai trăi, de a nu te sufoca,. de a nu te sinucide, de a nu ucide. Dorinţa nevolnică de a continua să trăieşti în ciuda oricărei raţiuni. Curiozitate monstruoasă de a vedea ce se va petrece a doua zi şi, în special, în ultima zi: „Marea Întâlnire!“.

* În fiecare zi, când traversez podul de pe Canalul Saint-Martin, îl văd aşezat pe o bancă din micul scuar pe Sfântul Francesco d'Assisi. Cine este? Un tânăr înalt, voinic, gras, chiar diform... Un tânăr care hrăneşte păsările cerului: vrăbii, porumbei, mierle. Le aduce pâine, orez şi se desfată în compania lor. Trăieşte această bucurie cu atâta intensitate încât ieri l-am văzut că ţinea în gură o bucată de pâine. Porumbeii se repezeau şi îi ciuguleau pâinea din gură. Vrăbiile, mierlele şi porumbeii se îngrămădeau în jurul lui, se urcau pe el, i se aşezau pe umeri şi pe cap. Părea un uriaş acoperit de aripile care fluturau şi încercau să-şi găsească echilibru. O muzică stranie de piuituri, gungurituri şi strigăte acompaniau această „formă informă de om pasăre“.

De ce credem că sfinţii ne-au părăsit? Ei sunt printre noi, dar traverstiţi, cum este acest tânăr care trăieşte în compania păsărilor, se simte fericit cu ele şi sunt convins că le vorbeşte, aşa cum făcea şi Sfântul Francesco d'Assisi.

16 martie 1994

* Azi împlinesc 58 de ani.

* Am primit filmul **Somnul insulei**, inspirat din romanul **Al doilea mesager**, regizat de Mircea Veroiu. Intenţionez să-i fac o prezentare într-o sală de cinematograf, să invit mai mulţi critici de film, jurnalişti şi prieteni. Sunt foarte curios! Parcă mă sperie gândul că o să văd personajele imaginate... în carne şi oase! **Întruchiparea**!

* Azi l-am dus pe Grégoire la creşă. A intrat în cameră, s-a aşezat lângă un copil - care avea mai multe jucării în jurul lui - şi i-a luat o jucărie. Copilul a încercat să i-o smulgă din mână. Războiul a început! În cele din urmă, din gesturi şi priviri, au căzut de acord să se joace cu aceleaşi jucării.

Oare la 58 de ani o să mai am timpul să-l învăţ **cum să intre** dar, în special, **cum să evite sau iasă dintr-o dispută**? Conflictul! Războiul pe viaţă şi pe moarte! Jungla modernă!

* Destinul meu s-a manifestat în perioada „a trei bătăi de aripi ale Timpului“.

Prima „bătaie de aripă“ a fost... „Acolo“, până la 50 de ani când am plecat.

ÎMPOTRIVA!

A „doua bătaie de aripă“ a Timpului a fost... „Aici“ şi a început în urmă cu opt ani.

ÎMPOTRIVA... „dicţionarului ideilor primite“. Învăţ să re-gândesc ce am gândit şi tot ce n-am gândit până acum.

A „treia bătaie de aripă“... înainte de Sfârşit.

PENTRU!

Simt cum se apropie. Grégoire este o stavilă. O metereză în calea EI!

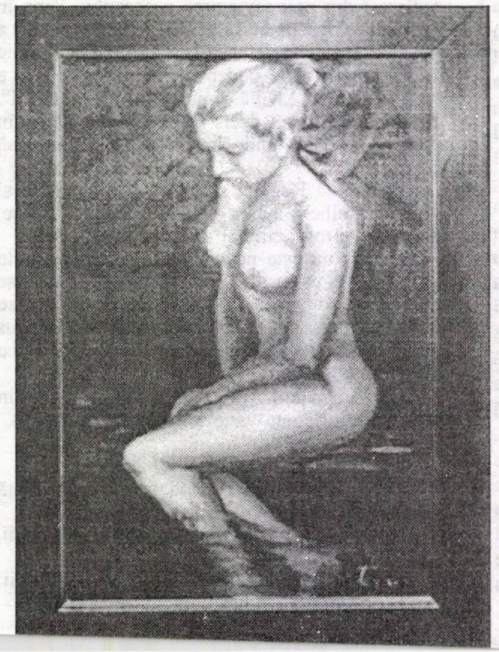
Mai am o singură ambiţie: să nu mor înainte de a atinge cu mâna „aripile câtorva idei esenţiale“ şi de a încerca să mai scriu... încă un roman.

DIN PERSPECTIVA OPȚIUNII LUCIFERICE...

de SIMION BĂRBULESCU

*Fiica unor scriitori ce aparțin prin debutul lor editorial deceniului al șaptelea (Mihai Elin, poet brașovean, remarcat de la debut cu volumul **Treaz între două cadre**, și Smaranda Jelescu - poetă, publicistă și prozatoare), Irina Egli debutează editorial cu un roman (despre care se afirmă că ar fi primul dintr-o trilogie), cu titlul **Sânge amestecat** (Editura Ex Ponto, Constanța, 1999) - prezentat ca o adevărată **saga** a unei familii dobrogene... Titlul ar putea sugera amestecul de rase și etnii din spațiul arid al Dobrogei, amestec ce a generat o umanitate eterogenă, senzual-instinctuală, obsedată de patimi pustiitoare - așa cum ni se prezintă lumea personajelor acestui roman precedat de un *motto*, din **Cartea Genezei**, în care se afirmă că - în ziua a șasea Dumnezeu l-a creat pe om „după chipul și asemănarea Noastră" - citat care trebuie înțeles în sensul că omul a fost creat după chipul în act și asemănarea în potență, pe baza echilibrului dintre materie și spirit, dându-i-se posibilitatea ca - prin opțiune liberă - să se ferească de a cădea în animalizare... Faptul că majoritatea personajelor romanului **Sânge amestecat** optează pentru cunoașterea binelui și a răului, prin trăirea la nivelul senzațiilor, nu modifică, ci confirmă spusele Creatorului din mitul etiologic al Genezei...

*__Altfelitatea__ romanului Irinei Egli - despre al cărei talent nu există nici o îndoială - constă în faptul că ea a reușit să se detașeze de întreaga proză feminină anterioară, respectiv de cea analitică a celei mai celebre prozatoare din perioada dintre cele două războaie (e vorba de Hortensia Papadat-Bengescu), cum și de cea îmbibată cu erotism și feminitate a unor Henriette Yvonne Sthal, Ticu Archip sau Sanda Movilă, cum și de proza unor Cella Serghi, Ioana Postelnicu, Sorana Gurian sau cea contemporană a Mariei Luiza Cristescu, Dana Dumitriu sau Gabriela Adameșteanu... Mai întâi prin abordarea unei teme insolite: cea a incestului dintre tată și fiică (respectiv dintre doctorul Alexandru Bena, din Medgidia, și fiica sa Anda), incest acceptat cu frenezie de ambele părți și urmărit în derularea lui din clipa infiltrării patimii în sufletul celor doi (e vorba de ceea ce s-a numit *passion rouge* respectiv „pasiune turbată", total lipsită de existența simțului moral) și până la curmarea de aspect tragic, prin suprimarea uneia dintre părți (a tatălui de către fiică). **Meritul artistic** al întruchipării în imagine a unei atât de insolite patimi, arzând cu flăcări pustiitoare, insinuându-se pervers „în suflet și în creier", dominându-le existența „de noroi și sânge", constă în faptul că finalitatea urmărită este surprinderea ravagiilor „păcatului absolut" - respectiv a „punctului sublim al păcatului"... În aceeași direcție a unui destinele („asumate") nu numai ale celor două personaje, ci - pe alte planuri care intersectează acțiunea principală - și ale altor personaje, care cu toate se constituie într-o lume a instinctualității atrasă de patima neostoită a cărnii și pentru care unica justificare existențială o constituie acuplările, plăcerea, generată de irezistibila și irepresibila atracție a sexelor... Lipsită de propensiuni de investigare a unor cazuri de conștiință, prozatoarea urmărește *per excelentiam* prezentarea unor oameni vii, cu individualități puternice, atrase însă ineluctabil pe panta alunecoasă a ispitelor trupești, a unor erotisme neîngrădite de nici o lege morală (personajele prozatoarei nu sunt imorale, ci amorale!): „Pasiunea - se afirmă - nu ține cont de simțul moral" (p. 214). Sunt urmărite și alte pasiuni colaterale - femeile fiind plurivire, iar bărbații, precum Alexandru, având și alte relații la fel de pătimașe: cu Ioana Codreanu, de pildă... La rândul ei, Anda - fetiță hipersensibilă - întreține relații și cu alți bărbați, în afară de cea cu tatăl ei, aceasta din urmă privilegiată, prin faptul că „i se vârâse în suflet și în creier", Alexandru simțind că trăiește cu adevărat („ea l-a învățat să trăiască") numai cu Anda. Aceasta mărturisește cu privire la pasiunile ei, că în toate ea posedă bărbații: „Niciodată nu s-a întâmplat invers. În afară de Alexandru nu m-a posedat nimeni". În timpul acuplărilor se bucură cu înfrigurare „ca o sălbăticiune". La rândul lui, Alexandru o urmărește fiind gelos pe legăturile ei (cu Iuga, de pildă) și îndemnând-o (în virtutea faptului că ei cu toții „trăiesc după legea junglei" să-l suprime pe amantul acesteia. Referindu-se la Anda, prozatoarea comentează: „Anda nu avea simț moral. Era ca diminețile crude, venite să-i contemple de-aproape pe muritori" (cap. XX).



Și tot despre ea reținem aceste câteva linii de portret: „Anda are ochii verzi și mari și strălucesc metalic, când e dominată de o dorință. Uneori sunt galbeni sau întunecați" (p. 81). În final, după mai mulți ani de conviețuire incestuoasă (pentru ei doar amorală!), Anda se eliberează de tirania legăturilor cu Alexandru, pe care - după întoarcerea de la Montréal îl suprimă (cum făcuse și cu Iuga), oferindu-i (precum lui Socrate), după o ultimă întâlnire amoroasă, o cupă cu otravă...

* Irina Egli sugerează ravagiile patimii nu numai cu privire la acest cuplu, dar în întreaga **istorie a unei familii**, ale cărei ramificații sunt urmărite (ca-n romanul ciclic al lui Galsworthy) pe o perioadă de aproape o sută de ani, prin intercalarea povestirilor (patru la număr) ale bătrânei Sonia, (cea care l-a crescut pe Alexandru).

În povestirile ei sunt evocate avatarurile altor cupluri, precum legăturile dintre Lenora și Jean, respectiv cele trei răpiri, în urma cărora bărbatul o readuce acasă, iubind-o mai cu foc. Lenora se înrudește prin amoralismul ei senzual cu Kira Kiralina, a lui Panait Istrati. Insolită este și evocarea amorurilor lui Sever pentru Olga și pentru Catrina, cum și sfârșitul tragic al acestuia. Tot astfel, cu o cruditate stilistică, vizând naturalismul zolist, sunt evocate și acuplările lui Marin cu tătăroaica, la Medgidia: „Și când a pătruns-o, trupul ei a pârâit ca un pepene care se crapă" (p. 171). Și sfârșitul lui Marin (care se făcuse popă) este tragic... Radiografii ale erotismului întâlnim și în scrisorile actriței Ioana Codreanu, către Alexandru, precum și în unele capitole în care sunt evocate aspecte recente (de după revoluție), precum dragostea lui Ahoe cu Teodora și, mai apoi, cu Flavia, cum și povestea tragică a morții sale... **Dragoste și moarte** sunt cei doi poli între care evoluează proza Irinei Egli, al cărei text nu e lipsit și de trimiteri situate dincolo de contingentul dominat de scene de erotism sălbatec. Aproape toate secvențele dominate de evocarea tiranică a unor pasiuni se încheie - ca-n tragediile antice - cu o necruțătoare pedeapsă pentru nesăbuința unor opțiuni luciferice.

Astfel, Alexandru sfârșește suprimat de către fiica sa pe care o transformase (cu accepția ei liberă) în amantă. Tot astfel Sonia - în urma unei tinereți libertine - ajunge o bătrânică infirmă (paralitică), mișcându-se cu ajutorul unui cărucior; Ioan - orbește și se stinge în pivniță... Sever se sinucide, Marin are și el parte tot de un sfârșit tragic: Floarea dă foc grajdului în care se claustrase etc. Este astfel sugerat reversul neascultării din mitul etiologic, aflat sub incidența principiului libertății de acțiune: „Totul ți-este permis, dar pentru toate vei da socoteală!" Adevărul e că toate personajele care populează romanul Irinei Egli sunt conștiente de ravagiile ispitei, dar își asumă în integralitatea lui destinul, fără să regrete posibila opțiune primordială indicată de către Creator, părându-li-se mai firească cea pe care le-o indică șarpele... În acest sens, trebuie înțeles *motto*-ul cărții, potrivit căruia „omul a fost creat după chipul și asemănarea Noastră", adică având deplină libertate de opțiune, asumându-și totala responsabilitate pentru aceasta...

Așteptăm continuarea în celelalte două volume anunțate.

PROLEGOMENE (I)

de MARIAN POPA

1. Secolul 20 este nu mai puţin definit ca altele, de două tendinţe opuse şi complementare: una de liberalizare, cealaltă de totalizare ideopolitică - ambele cu urmări importante asupra producerii şi înţelegerii fenomenelor literare. Totalizările esenţiale sunt bolşevismul rusesc, fascismul italian, nazismul german şi maoismul chinez, în mai multe ţări, printre care Spania, România, Ungaria, Croaţia dezvoltându-se mişcări de totalizare locală. Spre finele secolului capătă amploare tendinţele de reducţie şi de totalizare a totalizărilor: bolşevismul e când confundat, când egalizat cu fascismul şi cu nazismul. Genul proxim este astfel echivalat cu specia şi specia cu particularul.

E drept că mişcările însele au provocat unele confuzii. Leon Troţki a văzut în fascismul mussolinian un bolşevism în stil italian; definiţia a plăcut Ducelui, care a extins-o, considerând bolşevismul drept un fascism în stil rusesc. Mussolini a apreciat drept tovarăşi de luptă pe unii activişti comunişti de mărimea unui Pietro Nenni. Din când în când, relaţiile dintre nazism şi bolşevism au fost dacă nu cordiale, cel puţin de înţelegere deplină. Joseph Goebbels scria în 1925 că Rusia, care a edificat *„Statul Naţional Socialist"*, este *„unser natürlicher Verbündeter gegen den teuflichen Versuchungen des Westens"... „Wir haben viel mehr mit dem östlichen Bolschewismus als mit dem westlichen Kapitalismus gemein"* (**N.S.- Briefe**). Dar mai apoi, un W.G. Muschler plasează în opoziţie naţional-socialismul şi bolşevismul prin criteriul etic: comunismul este apatrid, *„Ein Geist ohne Heimat"* (**Ein deutscher Weg**, 1933). La rându-i, Karl Radek a stabilit doar deosebiri între bolşevism, pe de o parte, nazism şi fascism pe de alta, la Congresul scriitorilor sovietici din 1934: *„Nu există fascism de stânga"* competent să reprezinte şi să conducă masele, funcţionând în schimb alternativa *„ori revoluţie proletară ori fascism"*. Totuşi, după război, Stalin avea să-i mărturisească fiicei sale Svetlana: *„Păcat. Împreună cu germanii am fi devenit invincibili"*.

Pe de altă parte, s-au precizat diferenţe chiar de ideologii principalelor totalitarisme. Fascismul italian îşi face un criteriu relevant din fundamentarea sa pe logica valorilor, spre deosebire de bolşevismul leninist, care s-ar baza pe logica extremistă a conceptelor abstracte aranjate dialectic.

Toate doctrinele totalizante organizează sisteme ternare ale Puterii, cu termenii Conducător, Partid şi Masă, dar accepţiile date ultimului termen variază. Pentru bolşevism, masa este sinonimizată cu poporul muncitor, concept cu conţinut precizabil ierarhic: în fruntea masei se află clasa muncitoare sau proletariatul, dotat cu

clară conştiinţă de clasă livrată de partidul comunist, clasă inferioară fiind ţărănimea muncitoare şi pături parţial omologabile, meşteşugarii şi intelectualitatea. Fascismul italian s-a arătat mai puţin interesat de clasa muncitoare, chiar dacă futurismul industrialist a fost angajat de un F.T. Marinetti: masa exponenţială e compusă din ţărani, *contadinismul* având un mare rol şi în literatură. Similară va fi concepţia legionară română. Dacă alte totalitarisme implică etnicul, nazismul în schimb îl absolutizează: masa este sinonimă cu rasa şi etnia germană. Dimpotrivă, bolşevismul va statua internaţionalismul.

Deosebiri importante apar în raporturile doctrinei totalizante cu biserica. Raporturile fascismului, nazismului şi falangismului cu instituţiile religioase naţionale sunt echivoce, dar nu de confruntare autentică. Dimpotrivă, bolşevismul leninist legiferează statal ateismul, îi distruge infrastructura şi-i decimează personalul, preluând o parte din structurile organizatorice şi mai ales, mistica, prelucrabilă formal şi literar.

Diferenţe importante decurg din elementele locale de fundamentare istorică a totalizării. Unele mişcări au baze locale indubitabile: cu cât aceste baze sunt mai naturale, mai vechi, cu atât mişcarea respectivă se prezintă mai naturală, mai justificată, aşadar mai puţin revoluţionară şi mai mult evoluţionară, revoluţionarismul evocând mai totdeauna ilegitimitatea şi justificând reflexele restaurative. Falangismul franchist şi salazarismul portughez, de exemplu, decurg din anumite tradiţii aristocratice ale demnităţii individuale, colective şi etnice orientate spre local şi spre misionarism defulabil colonial: prin acest motiv devine explicabilă şi longevitatea lor. În schema stereotipă a justificării totalizării, o primă fază constă în sesizarea sau declararea unei crize de conştiinţă, spiritualitate, idei, după care, din depozitul istoric al ţării respective se extrag şi se organizează ideile şi principiile necesare noii doctrine. Printre primele studii fasciste sunt cele care fundamentează doctrina pornind de la Dante şi de la scriitorii din Novecento. Nazismul şi-a găsit sprijin în eposul medieval şi chiar un Lessing a putut fi util, valoarea protonazistă a maiorului von Tellheim din **Minna von Barnhelm** fiind evidentă. Legionarismul român îşi va găsi sprijin în mitopoetica substratului, în folclor şi în Eminescu. Dar, este greu să se justifice serios bolşevismul prin istoria rusă, după cum şi mai greu va fi să se fundamenteze istoric în România această doctrină; dar aceasta nu înseamnă că impunerea unei literaturi specifice e imposibilă. Se pot explica multe prin determinarea unei totalizări, ale cărei extreme sunt rădăcinile locale şi impunerea ei forţată, în urma unei ocupaţii militare: cu cât bazele naturale sunt mai reduse, cu atât efectele cultural-artistice vor fi mai superficiale, iar cultura şi artele vor trebui să se sprijine pe oportunişti şi netalentaţi. Românii nu vor avea o Vera Muhina şi nici un incomparabil artist de întruchipare a fascismului ca Mario Sironi sau a nazismului, ca Arno Breker.

Se cunosc şi destule diferenţieri particulare ale totalizărilor prin evaluări de antagonizare. Un sistem totalizat e simetrizabil cu un alt sistem totalizat, cu opinii individuale sau de grup, evaluările decurgând de obicei în două sensuri: prin politica omisiunii sau tăcerii, pe de o parte, de pe alta prin compactarea reductivă într-un monolit, a adversarului, analizabil şi evaluabil astfel nu prin ceea ce-i este sistematic, specific, ci prin exigenţele şi valorile proprii reductorului, de obicei particularizat prin afecte şi sistematizări rapsodice. Dacă s-a manifestat fascismul, atunci un individ, un grup sau o masă sunt definibile prin antifascism, termen căruia i

(urmare din pag. 17)

se pot conferi sensuri restrictive. Un Al. Mirodan reduce binomul fascism-antifascism la antisemitism-filosemitism. Din versiunea din 1934 a romanului **Il conformista** de Alberto Moravia a fost eliminat, la reeditarea din 1951, un capitol cu un dialog de explicitare individuală: *„- Allora lei non è fascista come in genere tutti i suoi connazionali?/ - No, non sono fascista./ - Per caso sarebbe antifascista?/ Ho esitato, poi spiegato: - Se è vero, come credo che sia vero, che il fascismo è in regime di massa, allora sono antifascista"*. Tot aşa de bine sunt utilizabile, după caz, reducţiile cu efecte egalizante în categoria conceptuală superioară, bazate pe sofisme, falsuri, pe eliminări sau ignorări de informaţie. Vintilă Horia a fost legionar deoarece a colaborat la „Sfarmă-Piatră", revistă naţionalistă energetist-naţionalistă, care n-a fost legionară, dar a apărut în aceeaşi epocă cu o seamă de publicaţii legionare; legionarismul redus la ideologic al lui Mircea Eliade din prima fază a Mişcării este la nevoie egalizabil cu perioada Horia Sima; Nietzsche şi Wagner sunt prin anume silogisme naziști, Eminescu protolegionar.

Sunt numeroase şi diferenţele gradului de totalizare. Orice sistem statal totalizat îşi face un scop din cucerirea instituţiilor de producere, stocare, reprezentare şi propagare a culturii, în vederea prelucrării specifice a spiritului individual şi colectiv, acţionismul modelar manifestându-se în sistemul educaţional, cenzorial, în presă, edituri, biblioteci etc. Dar etatizarea este radicală doar în totalizările de tip sovietic. Un regim totalitar concentrează şi simplifică presa, dar nu toate merg până la naţionalizare. Fascismul italian şi nazismul n-au ajuns până la desfiinţarea editurilor particulare, deşi măsurile de indexare au fost drastice. Mai mult, s-a relevat ca determinantă calitatea concepţiei totalizatorilor despre cultură şi artă. Joseph Goebbels n-a condus numai eliminarea a ceea ce s-a numit *„die entartete Kunst"*, a artei avangardiste socotită decadentă, respinsă şi de stalinistul Andrei A. Jdanov, dar s-a îngrijit permanent şi de organizarea unui sistem medial artistic dual, compus din arta de propagandă şi cea de delectare, un model fiind cea practicată de inamicii americani. Hitler aprecia arta melodramatică şi de consum minor, dar aparatul cultural al unui Ceauşescu va refuza dezvoltarea unei arte de divertisment, reducând întreg sistemul la propagandistic. Politica literară a unui Stalin era şi ea decis redusă la propagandistic, dar în acelaşi timp era extraordinar de interesat de tot ceea ce scria nonbolşevicul Mihail Bulgakov, iar în comitetul de conducere al Uniunii Scriitorilor Sovietici din 1943 decis de el au fost incluşi nu numai Gorki, Kataev şi Fadeev, dar şi cam reacţionarii Pasternak, Pilniak, Zoscenko şi Tînianov. În România sovietizată, la Conferinţa Uniunii Scriitorilor din iunie 1956, Blaga sau Voiculescu nu numai că n-au fost invitaţi, dar nici n-au existat.

În genere, statele totalizate nu trebuie confundate cu doctrinele totalizante. În cazurile în care totalizările s-au putut dezvolta, este constatabilă o evoluţie de la totalizarea doctrinară spre dictatura simplificată, bazată pe partid, devenit oligarhie, clan, mafie, juntă: dictaturile sud-americane şi africane n-au realmente doctrine, dictatura Ceauşescu tinde să se confunde cu o dictatură sud-americană sau africană.

teatru

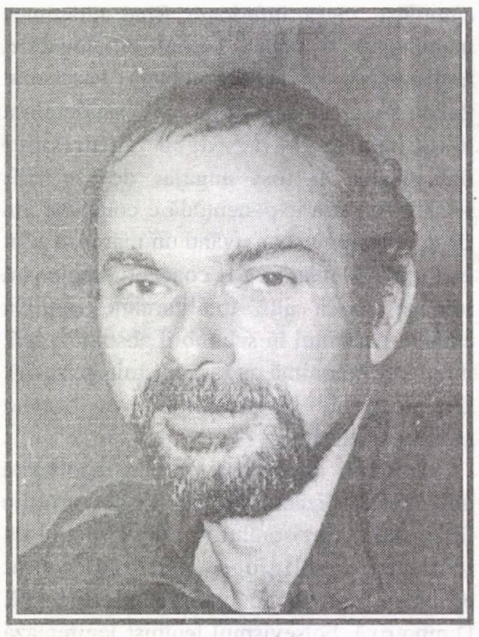
CÂND SOCIETATEA UCIDE...

de MARIA LAIU

Sunt clipe în care dispariţia cuiva ce, până mai ieri fusese foarte activ, foarte adevărat, foarte palpabil, ne dă un sentiment de incertitudine şi de neputinţă vecin cu disperarea. Ne tulbură gândul efemerităţii noastre. Ne doare amintirea puternic impregnată în noi a celui trecut în nefiinţă.

Regizorul **Adrian Lupu** a pătruns brusc în galeria de personaje a istoriei teatrului românesc. Silit cumva de societate! De acea societate indiferentă care îşi cunoaşte bine interesele şi nu dă o ceapă degerată pe concepte sau principii morale. **Adrian Lupu** a fost, acum câteva luni, schimbat din funcţia de director al Teatrului Dramatic din Galaţi - teatru pe care l-a slujit cu credinţă şi respect până la sfârşit - de către forurile locale, fără un temei, fără o explicaţie. Dar cu autoritatea pe care o dau puterea şi banii. Cu mitocănie, cu brutalitate!

Trăim într-o lume nebună, guvernată de haos, în care moralitatea riscă tot mai mult să devină un defect. În asemenea context, mulţi dintre noi nu mai au puterea de a supravieţui. **Adrian Lupu** a murit în teatrul pe care l-a condus cu pricepere vreme de şapte ani, repetând cu actorii pe care i-a iubit... Nu cumva trecerea în nefiinţă a acestui preţuit artist, fin plămădditor de spectacole, inteligent cozeur se datorează, în mare parte, încrâncenării cu care unii oameni şi-au urmărit ţelurile mărunte mai presus de orice, trecând cu bocancii peste personalitatea semenului lor, frângându-i-o?!



Şi poate că moartea acestui coleg îndoit ar trebui să ne doară, pe noi, cei care am privit cu condescendenţă, dar fără să ne implicăm în vreun fel - unii, probabil, şi cu indiferenţă - , întâmplarea schimbării sale din funcţia de director. Ar trebui ca măcar de aci înainte să ne preocupe mai mult destinul confraţilor noştri, să fim alături unii de alţii, să ne preţuim renunţând la orgolii, să căpătăm o adevărată conştiinţă de breaslă. Societatea înfrânge cu uşurinţă spiritele - mai cu seamă pe cele alese. Ar trebui să meditâm la acest fapt.

Adrian Lupu a ars până la capăt, zămislind spectacole de ţinută, angajând tinere talente pe care singur le descoperea urmărind cu asiduitate examenele de actorie ale tuturor şcolilor de teatru bucureştene, şi chiar din ţară; suferea, apoi, cumplit când aceşti actori, după vreun an sau doi, părăseau scena gălăţeană plecând spre alte oraşe, dar căuta cu aceeaşi obstinaţie alţii care să-i înlocuiască. A reuşit să atragă şi să educe un public tânăr, care umple permanent sala Teatrului Dramatic, oferindu-i un repertoriu de calitate şi multe premiere în fiecare stagiune. A ţinut morţiş ca **Festingal** să aibă loc an de an, chiar şi atunci când lipsa fondurilor devenea umilitoare. (Îndată după schimbarea lui **Adrian Lupu** de la conducerea teatrului, acest festival a fost amânat sine die.) A mizat mult pe prietenie şi orice trădare l-a rănit nespus, poate chiar l-a ucis...

DADA KINO

de ILINCA GRĂDINARU

„Oameni vrednici ca să şazăi în zidirea sfintei Golii,/ În cămeşi cu mâneci lunge şi pe capete scufic,/ Ne fac legi şi ne pun biruri, ne vorbesc filosofie. Patrioţii! Virtuoşii, ctitori de aşezăminte,/ Unde spumegă desfrâul în mişcări şi în cuvinte,/ Cu evlavie de vulpe, ca în strane, şed pe locuri/ Şi aplaudă frenetic schime, cântece şi jocuri...“ Moda s-a schimbat, iar ţinuta de seară recomandă linia stilată a costumului de seară. Aşezăminte nu se mai ctitoresc de mult, în schimb, o seamă de organizaţii apar ca ciupercile după ploaie. Cât despre „patrioţii“ şi „virtuoşii“ lor, circulă prin cablurile de televiziune. Şi dacă închideţi puţin ochii vi-i puteţi imagina aşa cum sunt, microscopici, buboşi, hidoşi, strecurându-vi-se în urechi, prin nări sau freze şi contaminându-vă efectiv cu tipul special şi original de factor patogen pe care fiecare îl aduce la rever. Faceţi, aşadar, cunoştinţă cu paraziţii, acele punctuleţe enervante care apar pe ecranele dumneavoastră când postul preferat se încăpăţânează să nu-şi înceapă emisia. Aţi observat, probabil şi cât sunt de nenumăraţi şi de agitaţi. Aflaţi însă, că ei simbolizează energia fabuloasă care palpită şi pune în mişcare ceea ce mai apoi urmează să priviţi cu sufletul la gură. Mai mult decât atât, şi nu vă grăbiţi să bombăniţi defectele naţiunii, ei sunt universali. Să ştiţi că la fel arată şi microbul francez, german sau, culmea, cel american. Dar asta, evident, numai la suprafaţă.

Intrând în amănunte şi fiind astfel nevoiţi să ne îndepărtăm puţin de micile ecrane, vă provoc la ceva autocritică. Observaţi-vă cu atenţie vecinul, colegul sau pur şi simplu compatriotul care vă calcă pe picior în înghesuiala R.A.T.B.-istă (devenită, cred, o categorie existenţială în sine). Dacă o faceţi cu multă atenţie veţi observa într-o proporţie covârşitoare aceste mici bestii pulsând, care pe unde, agăţate în exterior sau sclipind în ochii larg deschişi cu încredere spre viitor. Şi aşa, dragi cititori, ajungem la celălalt capăt al firului şi anume, la cum se transmite energia subtil manipulată de unii oameni cu interes la grupul compact şi fidel al telespectatorilor. Paraziţii sunt, deci, un pericol naţional şi încerc să formulez aici un ultim protest împotriva influenţei lor nocive adresându-mă, evident, puţinilor care au mai scăpat necontaminaţi.

De aceea m-am gândit ca dintru început să clarific lucrurile cu ajutorul necunoscutului Mihai Eminescu, poet care prin **Scrisoarea III** şi alte creaţii nedesluşite încă se erijează în primul combatant al ipocriziei, corupţiei, viciului, într-un cuvânt, al parazitismului din spiritul românesc. Pentru ca, în conformitate cu zicala autohtonă corectată „râvneşte la capra vecinului“ să încep a-mi depăna povestea, am să vă mărturisesc...

Am jinduit şi eu la capra vecinului meu, domnul Dan Chişu, şi anume la DaKINO, cum se numea capra domniei sale. Unul din festivalurile sau, mai bine zis, festivităţile apărute în bună tradiţie botanică, precum ciupercile după ploaia din 1989, Festivalul Internaţional de Film DaKINO, a sărbătorit anul acesta cea de a noua sa „aniversară“. Lumânările pe tort ca boabele pe colivă au fost aşezate de mâinile grijulii ale marilor personalităţi din high-life-ul bucureştean politic, cultural sau jurnalistic cu ocazia premierei filmului **Pisica neagră, pisica albă**, ultima creaţie a lui Emir Kusturica, distinsă cu Leul de Argint la Festivalul de la Veneţia în 1998.

Furat de peisajul contrariant al unui Kusturica ieşit în pantaloni de trening şi tricou la aplauze, domnul Dan Chişu, înfăşurat în linia neagră, elegantă a costumului său, a uitat să facă zece paşi înapoi şi să scuipe de trei ori în sân la anunţarea titlului subversiv al filmului de gală. Fatală omisiune prin care domnul cu pricina s-a strecurat fără să-şi dea seama sub cutia găurită prin care personajele peliculei mai sus amintite au obişnuit să iasă basma curată din toate încurcăturile existente. Numai că acoperişul scund al dumnealui s-a dovedit a fi subminat de spiritul ludic şi tragi-comic al cerului balcanic. Drept rezultat, cel puţin la deschidere, nu s-a putut spune cu precizie care a fost mai kusturiciană: regia domnului Dan Chişu exercitată în organizarea festivalului sau comedia lui Kusturica însuşi. De astă dată, şi fără să-i supărăm pe cinefili, tindem să-i dăm câştig de cauză acestui amator, dar debordant gafeur al spaţiului autohton. Căci dacă la Kusturica doi maheri hotărăsc să se încuscrească în cea mai mare grabă şi pentru asta ascund în pod un mort bine conservat în cuburi de gheaţă, la Dan Chişu tensiunea are un crescendo de invidiat. Prima lovitură de maestru a fost restrângerea accesului în sală la numai trei uşi unde, cu o rapiditate uluitoare, s-a creat îmbulzeala celor ce plătiseră sute de mii pe bilete. Îmbulzeala a fost urmată apoi de o enervare crescândă o dată cu răspândirea a tot felul de zvonuri şi ipoteze. Forţa momentului dramatic gradat în timpul lung de aşteptare a reuşit să anihileze contrabandiştii cu bilete care s-au retras timizi de pe teren.

Intriga s-a ţesut apoi subtil prin două segmente sensibile ale publicului doritor de cinema. Grupul ziariştilor a fost supus discriminării prin introducerea criteriului de intrare a doar celor „acreditaţi“, se pare, la o conferinţă de presă desfăşurată anterior. Astfel, mulţi critici au rămas lipiţi de uşile transparente cu privirile invidioase la şirul nesfârşit de anonimi care pătrundeau fără probleme pe bază de cunoştinţe sau misterioase insigne albăstrii, sub supravegherea vigilentă a unei dame emancipate, fioros denumită, probabil de un sexist, Ofiţer de presă.

Cel de-al doilea grup vizat a fost cel al studenţilor şi, direct implicaţi, al studenţilor Facultăţii de Film, al căror acces nu a fost permis. Pe umerii acestora a mizat cu strălucitoare intuiţie Dan Chişu pentru desfăşurarea acţiunii superproducţiei sale griffithiene, spectacolul alternativ DaKINO. Nemulţumiţi de alternativa scărilor sub cerul liber primitoarelor scări din sala de cinema, studenţii s-au menţinut chiar şi după închiderea uşilor în grup compact.

Treptat, solidaritatea susţinută de atitudinea dispreţuitoare a organizatorilor a favorizat trecerea ilegaliştilor de la o realistă evaluare a situaţiei la transcenderea ei spre o viziune estetizantă. Astfel, au apărut muzele, în cazul acesta, o foarfecă şi inspiraţia, ridicarea pe dinafară a potcoavei de fier ce ţinea uşile pecetluite. Drumul tinerilor s-a deschis, nu lipsit de primejdii, către obscuritatea mistică a sălii de proiecţie. Norocoşii şi-au atins scopul. Ghinioniştii au fost scoşi în şuturi de cerberul rom al porţilor de la intrare. Dar cei care au luat loc nevătămaţi în fotoliile libere din belşug în sală, au putut urmări cu încântare arabescurile cinematografice pline de fantezie şi umor ale ucenicului vrăjitor care este Emir Kusturica. Treptat, însă, au realizat că asistă la un eveniment mai mult trist marcat nu în acrodurile vesele ale comediei **Pisica neagră, pisica albă**, ci tocmai dincolo de ea. Tentat parcă de măiestria şi inventivitatea acestui „Kusturica touch“ pe care regizorul îl dezvoltă cu tot mai multă spontaneitate şi inedit, el pare să fi uitat în timp sursa ei spirituală, tragi-comicul peisajului balcanic, izvor nesecat de *qui-pro-quo*-uri, poezie şi odisee. Sau, cine ştie dacă dincolo de cutremurul care a scindat insula Iugoslaviei la finalul filmului **Underground** se mai poate adăuga ceva ca reflecţie asupra morbului autodestrucţiei care victimizează personajul est-european.

Şi cu această reflecţie s-a îndepărtat spectatorul ilegalist întâmpinând cu un frison de teamă gărzile înşirate acum în faţa porţilor festivalului, nelinişte premonitorie pentru ce va însemna mai apoi fenomenul DaKINO de-a lungul unei săptămâni culturale la Bucureşti.

Biblioteca noastră

1) **Scrisori către Monalisa** (Anamaria Beligan), proză, Editura Polirom, preţ neprecizat.

2) **Identificare de adresă** (Leo Butnaru), versuri, Editura Augusta, preţ neprecizat.

3) **Cu siliconul în bandulieră** (Valeriu Stancu), versuri, Editura Axa, 10.000 lei.

4) **Gloria** (Ionel Brandrabur), proză, Editura Salonul Literar, preţ neprecizat.

5) **Tudor Arghezi - poet religios** (Marin Beşteliu), eseuri, Editura Cartea Românească

6) **Cuvinte lângă zid** (Ion Lazu), poeme, Editura Vinea, preţ neprecizat.

7) **Continuarea cuvântului** (Lidia Lazu), versuri, Editura Vinea, preţ neprecizat.

8) **Poeme în pierdere** (Ioana Greceanu), versuri, Editura Eminescu, preţ neprecizat.

9) **Blues** (Tiberiu Frim), versuri, Editura Paralela 45, preţ neprecizat.

10) **Chetă la flegmă** (Dan Lungu), proză, Editura Ou Topos, preţ neprecizat.

11) **Cetatea interzisă** (Isidor Chicet), teatru, Inspectoratul pentru Cultură Mehedinţi, preţ neprecizat.

12) **Preţul supravieţuirii** (Şerban Dinger), proză, eseuri, Editura Occident, preţ neprecizat.

13) **Alchimia divinului** (Nicolae Szekely), eseuri, Editura Emir, preţ neprecizat.

14) **Fulgerul sferic** (Ion Pachia Tatomirescu), versuri, Editura Aethicus, preţ neprecizat.

un cuvânt de
radu voinescu

Urmăresc cu interes rubrica doamnei Mariana Ploae-Hanganu **Migraţia cuvintelor**. Bine documentată şi frumos scrisă mi se pare o reuşită publicistică. Fără a dori în vreun fel să aduc vreo ştirbire excepţionalei competenţe lingvistice a autoarei, cu care, sincer, nu am cum să mă compar, aş dori doar să completez o mică lacună strecurată în textul **Povestea vorbelor:** despre **ai** şi **usturoi**, din numărul 35, de miercuri 13 octombrie.

Glosând asupra cuvântului acestuia de origine latină, autoarea scrie, la un moment dat: „În toate celelalte limbi romanice cuvântul este moştenit, frecvent şi uzual în toate registrele limbii. Cu acelaşi cuvânt se desemnează în spaniolă, italiană şi sardă şi «sosul care este făcut cu ajutorul usturoiului», ceea ce în română se numeşte *mujdei*.“

Oricât ar părea de ciudat, mujdei nu este străin de limbile latine. De fapt, în română vine din... franceză. E adevărat că pe o filieră în care sunt implicaţi şi ţiganii. În secolul trecut, boierii noştri călătoriţi pe la Paris foloseau sintagma *mousse d'ail*, spumă de usturoi, pentru a desemna ingredientul alimentar pe care-l numim azi *mujdei*. Asta cu toate că în franceză acelaşi lucru este desemnat prin *aillade*. Cum slujitorii de la curte şi de la bucătărie erau cu precădere ţigani, aceştia înregistrau poruncile stăpânilor şi le pronunţau alterând cuvântul după caracteristicile fonetice ale limbii lor. Aşa încât *mousse d'ail* a ajuns... *mujdei*.

Reproduceri după pictură de Alina Tănasă

mihail bulgakov

SPUZEALĂ DE STELE

Spre sfârşitul vieţii, intrat într-o criză de misticism şi copleşit de spaime, N.V. Gogol îşi renega integral opera, voind să o distrugă. Franz Kafka, după ce fusese zilnic stăpânit de obsesia „vreau să scriu, trebuie să scriu", îi încredinţează prin testament prietenului său Max Brod dorinţa de a-i fi arse scrierile, cu excepţia ***Verdictului*** *şi* ***Metamorfozei****. Pe de altă parte Bulgakov, împiedicat să publice din 1928 şi până la sfârşitul zilelor sale, îşi revizuieşte, orb şi pe patul de moarte, a noua şi cea din urmă variantă a* ***Maestrului şi Margaretei****, un roman despre care nu putea să ştie dacă va avea vreodată cititori, damnat de la început (chiar îl arsese o dată, în 1930), un roman destinat nimănui.*

În ce fel îi va fi atins „aripa îngerului morţii" pe cei trei - uzăm de termenii lui Lev. Şestov - de au ajuns la încheierea socotelilor cu opera lor într-un mod atât de diferit? Ce primejdie a fiinţei va fi simţit primul - asemenea lui L. N. Tolstoi - ridicându-se din propria-i creaţie, ce rigoare cumplită a valorii îl va fi luat în posesie pe cel de-al doilea şi ce presimţire a mântuirii îl va fi mânat pe Bulgakov să scrie mereu acelaşi roman, să-l rescrie, fără nici o aşteptare socială şi fără speranţă în vreun viitor?

Sunt întrebări a căror dezlegare nu încape în modesta introducţie la un fragment de traducere, aşa că ne vom rezuma doar la schiţarea câtorva date despre viaţa şi opera lui Bulgakov.

Mihail Afanasievici Bulgakov s-a născut în mai 1891, la Kiev, ca prim copil al unei familii de intelectuali. Tatăl, specialist în religii occidentale, preda la Academia Teologică din Kiev, iar mama era profesoară la o şcoală de fete.

În 1914 absolvă Facultatea de Medicină din cadrul universităţii kievene cu magna cum laudae şi profesează în domeniu până în 1920, când va opta pentru cariera de scriitor. Modul de viaţă al anilor acestora prefigurează zbuciumul, precaritatea şi nefericirea care-l vor urmări pe scriitor până la moarte. Iniţial voluntar în cadrul Crucii Roşii, la începutul primului Război Mondial, devine apoi medic de plasă într-o comună lângă Kiev şi, întors în oraşul natal (1918), este recrutat, în cadrul războiului civil, de petliurişti. Scapă prin fugă însă, în toamna lui 1919, Garda Albă îl mobilizează forţat şi îl trimite să acorde asistenţă medicală pe frontul din sud, în Vladikavkaz (astăzi Ordjonikidze). Victoria „roşiilor" îi oferă o primă ocazie de emigrare, fie cu „albii", prin Crimeea, fie cu fraţii lui, refugiaţi la Constantinopol. Bolnav de tifos exantematic, el refuză. Acelaşi refuz îl va primi Stalin în 1930 când, în cursul uneia din cele două convorbiri telefonice avute cu scriitorul, îi propune să plece şi să se stabilească în străinătate.

Cele dintâi încercări literare datează din perioada vladikavkaziană. Aici scrie şi reprezintă pe scena locală (1920) trei piese: ***Fiii muezinului, Apărarea civilă*** *şi* ***Fraţii Turbin****. Mai târziu, nemulţumit de ele, le va distruge. Experienţele de până acum (între care şi aceea a morfinomaniei, pe care o depăşeşte cu sprijinul primei soţii - T. N. Loppa), combinate cu altele, avute în anii de început ai vieţii moscovite, îi furnizează material pentru primele proze scurte, cu caracter autobiografic:* ***Însemnările unui medic tânăr, Morfina, Însemnări pe manşete*** *etc.*

Cu gândul să se afirme, se mută, în 1921, la Moscova. Primii doi ani îi petrece într-o sărăcie lucie, mai mult fără slujbă, funcţionând ca gazetar, foiletonist la publicaţia berlineză „Nakanune", chiar şi figurant într-o trupă de teatru ambulantă. Dacă viaţa de familie i se duce de râpă (divorţează de prima soţie şi se recăsătoreşte cu L. E. Belozerskaia), în 1924 pe plan literar dă lovitura. Simultan cu editarea unui volum în care erau incluse nuvelele fantastice ***Ouăle fatale*** *şi* ***Diavoliada****, revista „Rossia" începe să-i publice romanul* ***Garda Albă****. Astfel debutează colaborarea cu Teatrul Academic din Moscova (MHAT), pentru care dramatizează* ***Garda Albă*** *sub titlul* ***Zilele Turbinilor****. Premiera spectacolului este un triumf. Anul 1926 reprezintă şi un moment al apogeului, dar şi unul în care se declanşează hărţuirea scriitorului suspectat de partizanat albgardist. Urmează doi ani în care asupra lui Bulgakov, fecund ca dramaturg şi prozator, solicitat de diverse teatre, se înteţesc atacurile criticii „roşii"(din 301 recenzii doar trei sunt favorabile). În 1929 este demis de la MHAT, în ciuda sprijinului acordat de regizorul K. Stanislavski (unul din directorii teatrului), piesele îi sunt scoase din repertorii şi i se interzice să publice, deşi în mod voalat. Ajunge „în pragul sărăciei şi morţii", după cum afirmă în una din scrisorile adresate Guvernului şi, indirect, lui Stalin. În 1930 i se oferă din nou un post (de regizor secund) la MHAT, în urma solicitudinii lui Stalin dar, până la sfârşitul vieţii şi încă 20 de ani post-mortem nu va mai fi publicat şi reprezentat nicăieri. În 1932 divorţează iar şi se căsătoreşte cu E. S. Salovskaia care-i va fi soţie, secretară şi infirmieră.*

Scrie, pentru sertar, fără oprire. Acestei perioade îi aparţin, printre altele, ***Viaţa Domnului de Molière****, varianta în proză a piesei scrise anterior* ***Cabala bigoţilor, Roman teatral*** *şi capodopera* ***Maestrul şi Margareta****, cunoscută publicului românesc şi prin punerea ei în scenă, în 1980, de către regizoarea Cătălina Buzoianu (aceeaşi care, acum trei ani, făcea un spectacol-eveniment din reprezentarea remarcabilei piese bulgakoviene* ***Fuga****).*

Imobilizat şi orb în urma agravării unei afecţiuni renale ereditare, Bulgakov se stinge din viaţă în martie 1940, încă dictând retuşuri la romanul ***Maestrul şi Margareta*** *şi având sentimentul că „moartea este o prelungire a vieţii, numai că noi nu ne putem închipui cum se face asta".*

Ăsta e, mi-a şoptit instinctul. Nu ajunsese să se numere printre cele ştiute de mine. Astfel de cunoştinţe, mie, un doctor care abia terminasem universitatea cu şase luni în urmă, firește, îmi erau străine.

M-am temut să-i ating umărul dezgolit şi cald (cu toate că nu aveam de ce să mă tem) şi i-am poruncit:

- Unchiule, ia dă-te puţin mai în lumină!

Bărbatul s-a răsucit aşa cum voiam eu, şi lumina lămpii-fulger de petrol i-a inundat pielea gălbuie. Prin gălbejeala aceasta, pe pieptul bombat şi pe coaste i se ivea o spuzeală asemenea marmurei. „Ca stelele pe cer" - am gândit eu şi, cu inima strânsă, m-am aplecat asupra pieptului, apoi mi-am abătut privirea, îndreptând-o spre chipul lui. Înaintea mea se arăta o faţă ca la 40 de ani, cu barba - de un cenuşiu murdar - încâlcită şi cu ochi vioi sub pleoapele umflate care îi acopereau. Spre marea mea surprindere, în ochii aceştia am citit mândrie şi conştiinţă a propriei demnităţi.

Bărbatul a clipit şi, aruncând în jur o privire indiferentă şi plictisită, şi-a potrivit cureaua la pantaloni.

„Iată-l. Ăsta e. Sifilisul." - am revenit la gândul de la început, spunându-mi-o de data asta sigur de situaţie. Eu, un doctor azvârlit, la începutul revoluţiei, de pe băncile universităţii direct într-o depărtare provincială, dădeam de sifilis pentru prima oară în viaţa mea.

Peste sifilisul acesta dădusem cu totul din întâmplare. Bărbatul cu pricina venise la mine să se plângă că i se înfundase gâtul. Cu totul inconştient, negândindu-mă nicidecum la sifilis, i-am poruncit să se dezbrace şi abia atunci am văzut spuzeala de stele.

Am comparat răguşeala, roşeaţa rău-prevestitoare din gâtlej combinată cu nişte stranii pete albe şi am ghicit. Înainte de toate mi-am şters nehotărît mâinile cu un strop de clorură de mercur, pe deasupra otrăvindu-mi clipa gândul neliniştitor: „Se pare că mi-a tuşit în mâini". După aceea, lipsit de putere şi îngreţoşat am răsucit în palme abeflangul de sticlă cu ajutorul căruia am examinat în interior gâtul pacientului meu. Unde să îl ascund.

Am hotărît să-l pun la fereastră cu un tampon de vată.

- Iată, - am zis eu, - vedeţi dumneavoastră... Hm... După cum se vede... De fapt, după toate probabilităţile... Aveţi, cum să vă spun, o boală rea - sifilis...

Am spus-o şi m-am fâstâcit. Mi s-a părut că bărbatul acesta avea să se sperie foarte rău, că o să devină extrem de nervos...

El nu a devenit câtuşi de puţin nervos şi nu s-a speriat. Cumva dintr-o parte, s-a uitat bănuitor la mine, aşa cum cască ochii o găină

când aude un glas chemând-o. În acești ochi dilatați am observat, cu stupefacție, suspiciunea.

- Aveți sifilis - am repetat eu moale.

- Asta ce mai e? - a întrebat omul cu spuzeală marmoreană.

Aici mi-a apărut vie în fața ochilor lumea salonului alb ca zăpada, a salonului universitar, amfiteatrul cu capete studențești înghesuite și barba albă a profesorului venerolog. Dar mi-am venit repede în fire și mi-am amintit că sunt la 1500 de verste depărtare de amfiteatru și la 40 de verste de calea ferată, la lumina unei lămpi-fulger... În spatele ușii albe făceau zarvă în surdină numeroși pacienți, așteptându-și rândul. În spatele geamului se însera tot mai adânc și jucau fulgii primei zăpezi a iernii.

L-am obligat pe pacient să se dezbrace mai departe și am găsit plaga inițială, deja cicatrizată. Mi s-au risipit ultimele îndoieli și mă pătrunse un sentiment de mândrie care se ivea, în mod constant, de fiecare dată când puneam un diagnostic corect.

- Încheiați-vă - am spus -, aveți sifilis! O boală foarte serioasă care cuprinde întregul organism. Vă va lua destulă vreme să vă tratați!...

Aici m-am poticnit, pentru că - jur! - în privirea de găină am citit mirare, amestecată vădit cu ironie.

- Mie, uite, gâtul îmi hârâie - grăi pacientul.

- Păi da, de aceea ați răgușit. De aceea aveți spuzeală pe piept. Uitați-vă la pieptul dumneavoastră...

Omul m-a privit strâmb. Licărirea ironică din ochi nu i se stinsese.

- Aș vrea gâtlejul să mi-l lecuiți - glăsui el iar.

"Ăsta-i întreg? - m-am gândit eu, deja cu o oarecare nerăbdare. Eu vorbesc de sifilis, el - de gâtlej!"

- Ascultă, unchiule - continuai eu tare - gâtlejul e o chestiune secundară. Facem bine și gâtlejul dar cel mai important este că trebuie vindecată boala generală. Și vă trebuie mult să vă vindecați - doi ani.

Aici pacientul își holbă ochii la mine. Și în ei am citit verdictul: „D-apoi dumneata, doctore, ești de-a dreptul scrântit!"

- Și de ce trebuie așa mult? - a întrebat el. Cum așa, doi ani? Mie mi-ar trebui ceva gargară pentru gâtlej...

Am luat foc pe dinăuntru. Și am început să-i vorbesc. Deja nu-mi mai era teamă c-am să-l sperii. A, nu! Dimpotrivă. I-am dat de înțeles că și nasul poate să-i pice. I-am povestit pacientului meu ce îl așteaptă pe viitor, în caz că nu se tratează cum trebuie. Am atins problema caracterului contagios al sifilisului și am vorbit îndelung despre farfurii, linguri și cești, despre prosopul separat...

- Sunteți căsătorit? - l-am întrebat.

- Căsătorit - a răspuns mirat pacientul.

- Să vină fără întârziere la mine soția dumneavoastră! - i-am spus eu în culmea agitației. Nu cumva și ea, poate, e bolnavă?

- Fămeia? - a continuat pacientul cu mare mirare, pironindu-și privirea asupra mea.

Și am continuat discuția tot așa. El, clipind, se uita în pupilele mele, eu - în ale lui. Mai exact, nu era tocmai o discuție, ci monologul meu. Un monolog strălucit, pentru care oricare dintre profesori i-ar fi dat maxim unui student din anul terminal. I-am etalat extrem de vastele mele noțiuni în domeniul sifilisologiei și ingeniozitatea-mi ieșită din comun care putea să acopere toate găurile întunecate ale acelor locuri, unde rândurile cărților de specialitate nemțești și rusești nu apucaseră să ajungă. I-am povestit ce se întâmplă cu oasele sifiliticului netratat și, în același timp, i-am schițat portretul paraliziei progresive. Urmașii! Și cum să salvăm femeia?! Sau, dacă s-o fi

molipsit, și, probabil, s-a molipsit, atunci cum s-o vindecăm?

În sfârșit, torentul meu verbal s-a istovit și cu o mișcare timidă am scos din buzunar un ghid în scoarță roșie, cu litere aurite. Un credincios prieten, de care nu m-am mai despărțit de la primii pași ai anevoiosului meu drum. De câte ori nu m-a scăpat când blestematele hățișuri din culegerea de rețete căscau dinaintea mea o prăpastie neagră! Pe furiș, în vreme ce pacientul se îmbrăca, am răsfoit micile file și am găsit ce mă interesa.

Alifie de mercur - un mijloc fără egal.

- Trebuie să vă ungeți. Vă dau șase pachețele de alifie. O să vă frecționați cu câte un pachețel pe zi... iată ce-o să faceți...

Și i-am arătat limpede și cu foc cum trebuie să se maseze, masându-mă eu însumi cu palma goală peste halat...

- ... Astăzi pe mână, mâine - pe picior, apoi iar pe o mână - pe cealaltă. Cum ați terminat șase frecții, vă îmbăiați și veniți la mine. Neapărat. Auziți? Neapărat. Da! În plus, trebuie să vă urmăriți cu atenție dinții și, în general, gura în timpul tratamentului. O să vă dau gargară. După masă să faceți neapărat gargară...

- Dar gâtlejul? - a întrebat pacientul răgușit, și aici am observat că el numai la cuvântul „gargară" se însuflețise.

- Da, da, și gâtlejul.

Peste câteva minute spinarea galbenă a cojocului se îndepărta din fața ochilor mei înspre ușă și, în întâmpinarea ei, se strecura capul cu o broboadă al unei babe.

Peste încă vreo câteva minute, parcurgând în grabă coridorul cabinetului meu ambulatoriu spre farmacie, să-mi iau țigări, am prins din zbor o șoaptă răgușită:

- Vindecă prost. E tânăr. Înțelegi, mi s-a înfundat gâtlejul și el se uită, se uită... Ba pieptul, ba pântecele... Ești învăluit de treburi, dar vii la amiază la spital. Până ieși s-a și făcut noapte. O, doamne! Mă doare gâtlejul și el îmi dă unsori pentru picioare.

- Neatenție, neatenție - întări un glas de babă, cam dogit, și se întrerupse brusc. Mă ivisem eu, ca o vedenie, în halatul meu alb. Nu m-am putut stăpâni, m-am uitat îndărăt și am descoperit în semiumbră bărbuța ca de câlți, pleoapele buhăite și privirea de găină. Dar și glasul cu groaznica răgușeală m-a simțit. Mi-am vârât capul între umeri, m-am întors cumva pe hoțește, ca și cum aș fi fost vinovat, și am dispărut simțind limpede cum un fel de zdrelitură îmi fumega în suflet. Mă simțeam îngrozitor.

Oare chiar totul să fi fost în van?

... Nu se poate. Și o lună întreagă, diminețile, iscodeam cu îndârjită atenție fiecare metodă din cărțulia ambulatorie, așteptându-mă să întâmpin familia preaatentului ascultător al monologului meu despre sifilis. Încă o lună am așteptat să vină măcar el. Dar n-a ajuns nici unul. După încă o lună, acesta a început să pălească în memoria mea, am încetat să mă mai neliniștesc, l-am uitat cu desăvârșire...

Pentru că veneau alții și alții, și fiecare zi de muncă în acel colț uitat de lume îmi punea dinainte cazuri uimitoare, chestiuni încâlcite, silindu-mă să-mi storc zilnic mintea, să mă pierd de sute de ori, să-mi regăsesc iar prezența de spirit și să prind din nou avânt pentru luptă.

Acum, când s-au scurs mulți ani, deja, departe de albul și scorojitul spital uitat de lume, mi-a venit în minte spuzeala de stele de pe pieptul lui. Unde o fi? Ce-o fi făcând? Ah, știu, știu. Dacă e în viață, se duc din când în când, și el și nevastă-sa, la dispensarul dărăpănat, să se plângă de răni la picioare. Și îmi imaginez cu limpezime cum își descurcă obielele, cum caută compătimire. Iar tânărul medic, bărbat sau femeie, într-un halat alb, cârpit, se apleacă asupra picioarelor lui și îi apasă cu degetul osul deasupra plăgii, încercând să descopere cauza. O descoperă, trece în registru „Lues III", după care întreabă dacă nu i s-a dat ca tratament o alifie neagră.

Și iată că atunci, cum îmi amintesc eu de el, își va aminti și el de mine, de anul al 17-lea după 1900, de zăpada din spatele geamului și de cele șase pachețele din hârtie ceruită, șase cocoloașe lipicioase, nefolosite.

- Ba cum nu, cum nu, mi s-a dat... - va spune el și va privi, dar de data asta nu cu ironie, ci cu o neliniște întunecată în ochi. Iar doctorul îi va prescrie iodat de potasiu, ori poate altceva. La fel ca mine, probabil, se va uita și el într-un ghid...

Te salut, tovarăș al meu!

„... încă o dată, preascumpă nevastă, trimiteți-i unchiului Sofron Ivanovici adâncă plecăciune de la mine. În plus, soție dragă, faceți un drum până la medicul nostru să-i spuneți că de jumătate de an sufăr de o boală rea - de sifilis. În timpul permisiei n-am îndrăznit să v-o mărturisesc. Să luați medicamente.

Al Vostru soț, An. Bukov."

Prezentare și traducere
de **Gabriela Panaite**

O POETICĂ A OBSESIEI (I)

de LAURA CHEIE

La 15 februarie 1915, Rainer Maria Rilke îi scria lui Ludwig von Ficker o scrisoare ce avea să devină unul din cele mai valoroase documente timpurii ale receptării trakliene: „Am primit între timp **Sebastian în vis** şi am citit mult din el: cu emoţie, uimire, bănuind, nedumeriţi, deoarece pricepi curând că împrejurările ce condiţionează această înălţare şi stingere sonoră au fost irecuperabil unice, asemeni stărilor din care poate veni un vis. Cred că până şi cel de foarte aproape află aceste privelişti şi perspective ca presat de geamuri, ca un exclus: pentru că trăirea lui Trakl se întâmplă ca în imagini oglindite şi îşi umple spaţiul întreg, cel de nepătruns, ca spaţiul din oglindă. (Cine să fi fost?)". Meditaţia lui Rilke asupra straniei poezii trakliene avea să fie mai mult decât o frumoasă glosă poetică. Mai profundă şi mai pătrunzătoare decât se recomandă la o primă lectură, ea concentrează în câteva fraze ceea ce studiul aprofundat al operei şi al variantelor nu avea decât să confirme: anume că „trăirea lui Trakl se întâmplă ca în imagini oglindite" într-un complicat sistem de oglinzi paralele, în care versurile îşi răspund, se contaminează reciproc, se înrudesc printr-o reflecţie proteică a mereu acelorași imagini variate de contexte diferite, uneori diametral opuse. Textele lui Trakl - fiecare un palimpsest, în care straturile scriiturii nu se suprapun fără a se oglindi unele în altele, modificându-se astfel subtil din adâncurile primelor notaţii până la suprafaţa ultimei variante - montează liric un joc complex de răsfrângeri şi transfigurări ale imaginii poetice cu vădite efecte sinestezice, dincolo de orizonturile simboliste ale acestui fenomen. „Dincolo" ar însemna în acest sens „acolo", unde sinestezia depăşeşte metafora, ritmul şi sonoritatea, redefinind osatura însăşi a poeticului, suprapunând spre exemplu structurii poetice sintaxa unei forme muzicale, a sonatei sau a muzicii dodecafonice, după A. Doppler.

Ideea contaminării structurale între poezie şi muzică la Trakl, mai precis „compunerea" poemelor pe baza unor principii muzicale de adâncime, urmează sugestiei rilkeene despre fluiditatea poemului traklian şi corespunde unei teze formulate de Walther Killy în 1960, conform căreia poezia lui Trakl „face muzică prin elementele ei", manifestându-se ca o „structură muzicală" ce tinde spre un adevăr fatalmente inexprimabil şi de nepătruns. De la primele variante până la textele publicate asistăm - după W. Killy - la spectacolul scrierii şi rescrierii variate, modificate şi astfel transformate a aceluiaşi tip de partitură. „Adesea pare să fie vorba despre un proces obsesiv nesfârşit", remarcă W. Killy fără a intra în detalii de natură psihologică, acordând credit şi atenţie doar manifestărilor scrise ale resorturilor imaginative. În concepţia lui Killy, mişcările cvasi muzicale ale operei, textului şi genezei sale oglindesc dinamismul incognoscibil în sine al imaginaţiei poetului, ceea ce ascunde în fond o puternică rezervă faţă de „abisurile" creaţiei poetice. Majoritatea exegeţilor lui Trakl se situează însă pe o poziţie asemănătoare, din teama de a nu deturna textul poetic în favoarea unui biografism grosier sau a unui diagnostic psihopatologic, cu atât mai mult cu cât literatura critică despre Trakl cunoaşte asemenea cazuri. Cu toate acestea însă, tocmai structura de rezistenţă a poeziei - recurenţa pronunţată a unui număr extrem de limitat de imagini - readuce mereu în discuţie o formă coercitivă de imaginaţie cu rezonanţe mai degrabă sumbre în critica literară occidentală: obsesia.

Avea Georg Trakl o imaginaţie dominată de obsesie? Probabil că da, s-ar putea răspunde pornind de la biografie spre text. Fire vizionară şi extrem de labilă, Trakl ajunge de timpuriu sub influenţa [illegible] cloroform, cocaină, veronal, curara) şi a alcoolului, murind în 1914, la 27 de ani de pe urma unei supradoze de cocaină. La scurt timp înainte de moarte e internat în secţia de psihiatrie a unui spital din Cracovia, unde este pus sub observaţie în urma unei tentative de sinucidere pe front şi unde va fi diagnosticat ca schizofrenic. În plus, asupra scurtei şi chinuitei sale vieţi apasă trauma unei relaţii incestuoase cu sora sa mai mică, Grete Trakl, relaţie despre care poetul nu se

georg trakl

confensează altfel decât în versurile poemelor sale. Astfel de considerente biografice ar fi de natură să susţină teza unei imaginaţii dominate de obsesie. Dacă am prefera însă studiului psihanalitic - adesea cu rezultate discutabile şi în orice caz extraliterare - unul psihogenetic, căutând în evoluţia şi structura textului poetica unui tip matricial de imaginaţie creatoare, am ajunge la surprinzătoarea concluzie că *imaginaţia traklianã domină obsesia*, transformând-o în principiu de creaţie.

După unele cercetări recente, obsesia a devenit un termen în plină expansiune, mai ales la sfârşitul acestui secol. Prezenţa lui masivă marchează în mod simptomatic toate limbajele importante ale lumii moderne, devenind el însuşi unul din cuvintele obsedante ale literaturii, muzicii, limbajului colocvial, al celui jurnalistic şi chiar al celui ştiinţific. Dintr-un termen specializat, cu o sferă semantică precis delimitată, obsesia devine treptat o marcă a sensibilităţii moderne, într-un ansamblu extrem de variat de manifestări. Transformarea acestui concept funciarmente psihopatologic într-o siglă a percepţiei şi trăirii moderne urmează însă unui proces îndelung şi divers de conştientizare şi asumare a acestui fenomen, proces ce ajunge la o primă maturizare, din acest punct de vedere, în anii '30, când suprarealiştii vor lucra în mod conştient cu obsesia şi cu teoriile psihanalitice curente despre gândirea obsesivă, iar în ştiinţă se va recunoaşte că „trăim într-o lume obsedată. Şi o ştim". Dacă însă, pentru Johan Huizinga a trăi într-o lume obsedată însemna a te expune spectrului apocaliptic al nebuniei, pentru artiştii timpului lui şi cu atât mai mult pentru omul sfârşitului de secol al XX-lea, obsesia devine „semnalul lingvistic al dorinţei de intensitate", termenul fiind raporti întrebuinţat în sens negativ. În ciuda celor două polarizări semantice ale obsesiei până în ziua de azi, există totuşi o tendinţă dominantă în istoria receptării şi intelectualizării acestui fenomen, anume aceea de a scoate obsesia din domeniul psihopatologiei şi a o reconsidera ca stare de spirit sau mod de percepţie al gândirii normale şi al imaginaţiei creatoare. Începuturile unei atari evoluţii se regăsesc, după opinia noastră, la finele secolului al XIX-lea şi debutul secolului al XX-lea, când, o dată cu lucrările lui Sigmund Freud, diagnoza psihiatrică, predominant descriptivă, va face treptat loc hermeneuticii psihanalitice cu o pronunţată vocaţie interpretativă.

Intuită încă din Renaştere, iar, după anumiţi autori, chiar din epoca hipocratică, nevroza obsesională sau obsesivă este descrisă în repetate rânduri până la Freud, acesta fiind însă cel care o va izola ca o clasă de nevroze aparte. Din punct de vedere psihopatologic obsesia este o stare de asediu a psihicului, stare pe care bolnavul o poate recunoaşte, dar nu o poate controla. După Freud, obsesia se sustrage controlului conştiinţei printr-o deplasare (Verschiebung) a afectului asupra unor reprezentări mai mult sau mai puţin depărtate de conflictul originar. Subconştientul obsesiv dezvoltă astfel o complicată strategie de diversiune, menită să conserve obsesia în faţa tendinţelor de dizolvare a acesteia prin gândirea conştientă. Pentru a persista, obsesia recurge, în opinia lui Freud, la o serie de măşti, modificându-se la suprafaţă, dar păstrând în fond nucleul conflictului originar. Ea se deplasează din centrul intim al conflictului spre manifestări exterioare acestuia, între care bolnavul creează în subconştient nişte discrete şi strict particulare asociaţii. Deplasarea energiei psihice obsesive de la ceea ce e esenţial, adică de la conflictul care a generat fixaţia obsesivă înspre reprezentări şi manifestări ce par a nu avea nimic în comun cu nucleul obsesiv, se face, aşadar, în concepţia lui Freud, printr-un reflex psihic creator de sisteme particulare de asociaţii, menite să mascheze persistenţa anomaliei psihice în faţa gândirii conştiente, dar care, fatalmente, dau în acelaşi timp amploare fenomenului, variindu-l. Obsedatul îşi transferă, aşadar, involuntar fixaţia asupra unor reprezentări şi manifestări asociate tacit cu conflictul patogen prin intermediul unor aşa-numite formaţiuni de compromis (Kompromißbildung). Acestea sunt forme pe care conţinutul refulat le îmbracă pentru a fi admis în conştient, compromisul realizându-se între realizările refulate şi cele refulante. Astfel, inerţia obsesiei e asigurată pe baza unor mecanisme psihice de combinare (Deckphantasien) în subconştient a unor reprezentari disparate după o logică particulară, subconştientă. Acestora li se adaugă, în concepţia lui Freud, mecanismele de respingere a obsesiei: izolarea şi anularea retroactivă.

Capacitatea nevrozei obsesionale de a crea prin deplasare asociaţii inedite într-un „cod" psihic particular seduce la analogii cu posibile organizări ale imaginarului poetic. E cunoscut faptul că Freud însuşi îşi trata textul literar ca document al unor conţinuturi refulate, ce puteau lua formă obsesivă, dar şi ca formă a unei strategii terapeutice de consumare a conţinutului refulat devenit obsesiv prin proiectarea lui în lumi ficţionale, prin sublimare. Înainte însă de a clarifica, teoriile lui Freud complică relaţia dintre psihologie şi poetica literară. După cum bine s-a observat în critica lui Freud, psihanalistul austriac nu defineşte niciunde în mod clar şi consecvent termenul de nebunie (Wahn), ceea ce duce la confuzii şi exagerări în defavoarea fenomenului literar. „Lipsa unei definiţii a nebuniei - consideră Manfred Spitzer - face ca adesea să fie neclar despre ce se vorbeşte de fapt /.../ Utilitatea clinică a termenului freudian de nebunie e în totalitate anulată dacă se merge atât de departe încât să se desemneze ca nebunie şi anumite gânduri normale, ca religia să fie considerată în totalitate o formă de nebunie sau ca să se echivaleze cu nebunia şi părţi ale procesului de analiză". Conceptul freudian se extinde şi asupra visului, devenind astfel imprecis şi prin urmare greu de întrebuinţat. În ceea ce priveşte analiza literară, lipsa unor disocieri clare între fenomenele psihopatologice şi cele ce ţin de psihologia normală a dus la atingeri între metoda investigaţiei psihopatologice sau clinice a fenomenului literar - metodă iniţiată de Cesare Lombroso şi continuată cu precădere de Lange - Eichbaum şi Kurth - şi psihanaliză în măsura în care, în ciuda efortului hermeneutic al celei din urmă, interpretarea nu slujeşte în final decât la fixarea unui diagnostic clasificabil din punct de vedere clinic. Evidentă este tendinţa psihanalizei de a patologiza creaţia literară.

LINIȘTEA DE DINCOLO DE TIMP

de VIRGIL LEFTER

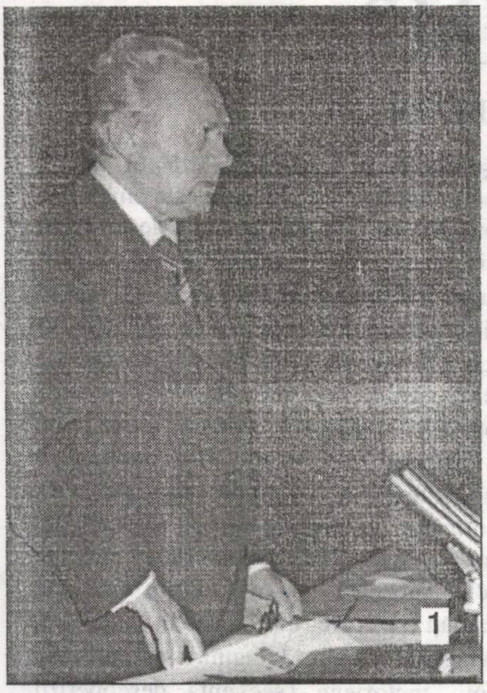
Domnișorul Georgie, cel mai recent roman al lui Beryl Bainbridge, este plasat în epoca victoriană și evocă momente ale războiului din Crimeea; în realitate însă nu este o evocare istorică. Autoarea își impune o aristocratică detașare și își lasă cele trei personaje - Myrtle, fata găsită, geologul Dr. Potter și tânărul fotograf Pompey Jones - să se confeseze, să-și depene poveștile, din care, într-o subiectivă proiecție se încheagă figura ambiguă a doctorului George Hardy - „Domnișorul Georgie" - care, de altfel, după cum am văzut, dă și titlul romanului și care constituie un punct nodal, central, al narațiuni, dar și un personaj tutelar, în funcție de care cei trei încearcă să-și definească propria personalitate, năzuind, în același timp, în chip tainic, să pătrundă esența ființei prin care ele însele se definesc. Myrtle este îndrăgostită de Georgie, Dr. Potter nutrește față de el o devotată prietenie, întărită, o dată în plus, de relațiile de rudenie ce-i leagă, cât privește Pompey Jones, acesta este fascinat de Georgie pe care-l slujește cu devoțiune. Dar domnișorul Georgie? Cine este el în realitate, cum se definește această personalitate, acest doctor devotat profesiunii sale până la sacrificiu, a cărui viață intimă nu ne este dezvăluită și care până la finele cărții va rămâne o taină întocmai ca și ființele umane pe care el însuși, ca medic, încearcă să le tămăduiască și în fața cărora ades rămâne neputincios? Care sunt sentimentele sale față de Myrtle, ce ascunde atitudinea sa ambiguă, la granița nefirescului, față de Pompey și în ce relații se află cu Dr. Potter, înțeleptul și eruditul geolog, în ființa căruia s-a strecurat „morbul" filozofiei? Sunt oare aceste două personaje - geologul, cel ce scrutează tainițele pământului, și medicul, iscoditor al alcătuirii ființei umane, penetrabile? O taină grea îi învăluie și până în final, identitatea lor rămâne obscură, refuzând orice iluminare. Narațiunea sinuoasă a cărții, alcătuită din zigzagate și mozaicate relatări ale celor trei personaje, are o involuntară opacitate, dezvăluind și de data aceasta, parcă, neputința pătrunderii dincolo de valul amăgitor al realității spre sensurile adânci ale vieții. Capitolele cărții sunt înlocuite cu șase „plăci fotografice" - să nu uităm că ne aflăm în epoca aurorală a fotografiei iar unul dintre eroii principali are menirea de a reține pe peliculă imagini ale războiului. Numai că și de data aceasta, narațiunea ce cu bună știință este înlocuită de o succesiune de „imagini", ca într-un film din zilele noastre, se dovedește și ea amăgitoare, înșelătoare. Tot ce se vede este altfel decât pare la prima vedere. Asemeni seraficului personaj din micul poem **Le dormeur du val** al lui Rimbaud (**Adormitul din șanț**, în frumoasa tălmăcire a lui Tudor Arghezi) ce nu este, de fapt, un tânăr ce-și doarme senin

somnul în cadrul edenic al naturii, ci un cadavru, „soldatul cu cireși" din romanul lui Beryl Bainbridge, cu iradianta lui frumusețe, încununată de o angelică liniște, este, de fapt, și el o ființă neînsuflețită, victimă a războiului. Imaginea fotografică, în ciuda sensibilității peliculei și a „veridicității" modelului, induce și ea în eroare - căci în secvența finală, când Pompey Jones face simbolica fotografie de grup în care Domnișorul Georgie este inclus și el - este și ea o nouă mistificare. Pompey fotografiază „un mort care zâmbește" și astfel fotografia se dovedește și ea falsă. Iată aceeași neputință a surprinderii realității, iată aceeași amăgire pe care „imaginea vie" sau cea înregistrată pe peliculă o sugerează. Apoi, cum era și firesc, pentru o carte a cărei acțiune se petrece la un moment dat pe tărâmurile lumii orientale, fabulosul și pitorescul irump seducător. O nouă mistificare, o nouă amăgire, din care realitatea este cu neputință de surprins în adevăratele sale date. Viața însăși este o amăgire. Același Dr. Potter, „înțeleptul" cărții, o consideră o ireală nimicnicie, înșelătoare și relativă ca timpul însuși. Semnificativă în acest sens este simbolica povestire cu monahul fascinat de cântecul privighetorii. Seducția armonioaselor sonuri ale păsării îl fac să se afunde în inima pădurii. Dar cele câteva clipe cât i se pare a fi zăbovit acolo durează de fapt un veac. Întors la mănăstire, monahul constată că acum el se află într-o altă lume și într-un alt timp. O neputință a cunoașterii, o realitate ambiguă, un sentiment al iluziei și al caracterului amăgitor a tot ce ne înconjoară - o realitate mereu prezentă, mereu umbră a unei alte realități pe care nu o putem cuprinde, copleșește cartea. Imaginile sumbre ale lumii victoriene (secvența descoperirii orfanei Myrtle, lângă cadavrul sfârtecat de șobolani, despre care nu se va ști niciodată dacă era mama sa), imaginile zguduitoare ale ororilor războiului, fundal absurd pe care se profilează existența eroilor - par până la urmă nesemnificative în raport cu acea neputință a cunoașterii, cu acea relativitate a tot ce ne înconjoară, ce strecoară în carte un fior de apăsătoare angoasă.

Roman al neputinței pătrunderii în miezul de adevăr al realității, al amăgirilor și primejdiilor absurde ce ne pândesc la tot pasul, **Domnișorul Georgie** dă cititorului un sentiment de neliniște, de teamă, smulgându-l dureros din pacea unui posibil spațiu protector. Și totuși, dincolo de timp, dincolo de imagini și realitate, o liniște benefică iradiază din carte. Este liniștea de dincolo de timp, de dincolo de lumea noastră, este liniștea unei eternități în care parcă certitudinea există. Cartea lui Beryl Bainbridge este scrisă excelent. Are o coerență, o forță de sugestie și o rafinată aură enigmatică ce-i conferă o forță de atracție pe care numai autorii de excepție o pot atinge. De altfel, Beryl Bainbridge este consiederată de critica britanică ca fiind unul din cei mai mari prozatori englezi în viață. Romanul acesta sobru, profund, cu frumuseți cețoase, o dovedește din plin.

În 1998, anul apariției cărții, **Domnișorul Georgie** a fost nominalizat pentru premiul Booker. Nu l-a obținut, dar aceasta nu știrbește cu nimic valențele acestei creații deprimante și izbăvitoare, purificatoare, deopotrivă.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



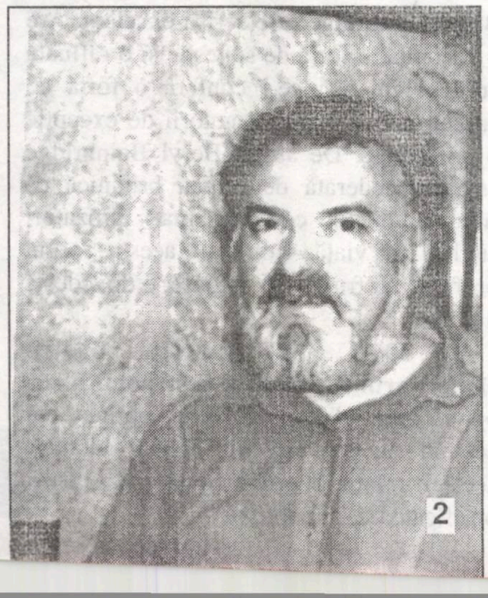
1). Poetul Virgil Teodorescu pe vremea când conducea vechea formulă a „Luceafărului".

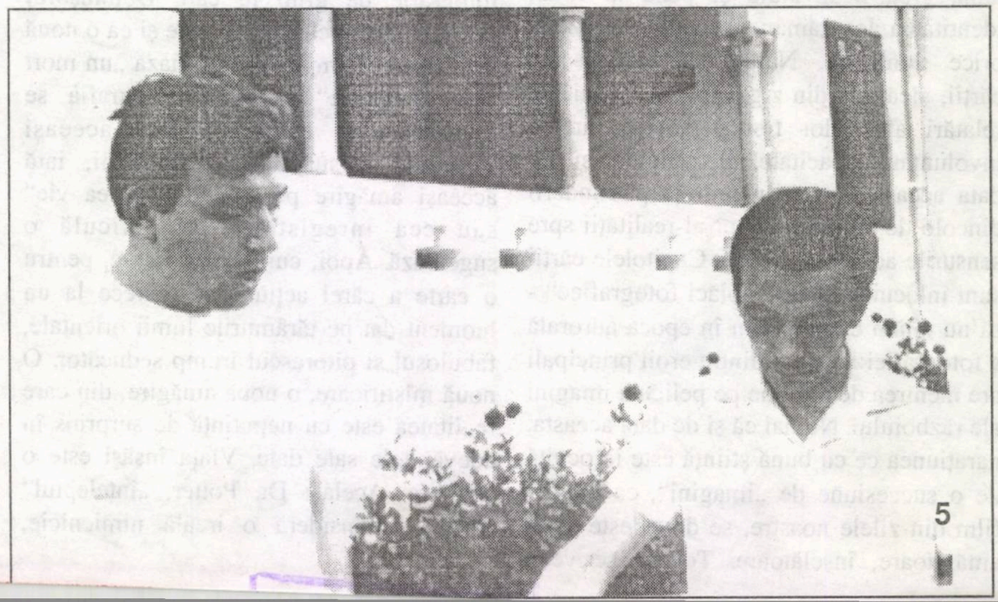
2). Clujeanul Valentin Tașcu a abandonat critica în favoarea poeziei. Se converteşte lumea!

3). În vreme ce Mariana Sipoș e gata să-l soarbă din ochi pe Mario Vargas Llosa, Eugen Uricaru îi explică acestuia cum stă - deloc pe roze! - Uniunea Scriitorilor. Luminița Răuț se preface că nu participă.

4). Bănățenii Lucian Alexiu și Octavian Doclin pozează pentru firma Gelsor.

5). Când nu scria ode prezidențiale, Adrian Păunescu admira florile. Geo Dumitrescu se afla cam tot pe acolo.

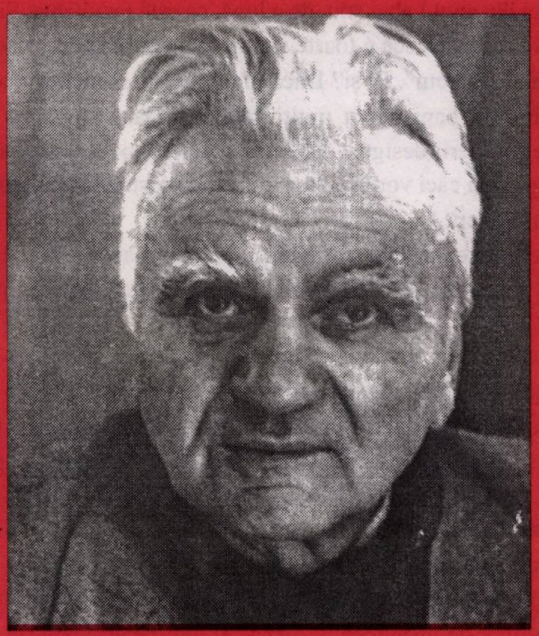




Biblioteca „ASTRA" SIBIU

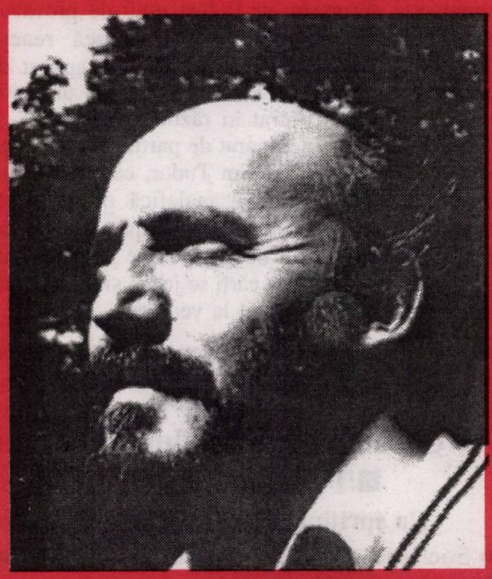
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 40 (440), serie nouă. Miercuri 17 noiembrie 1999. Preț: 3.000 lei



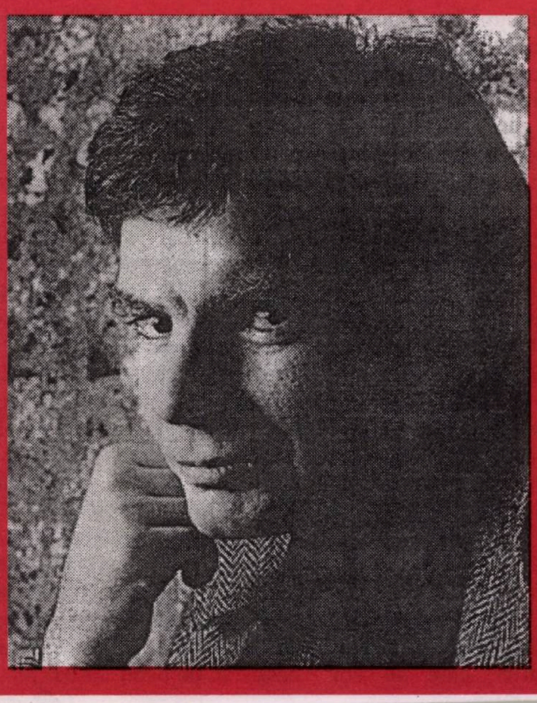
ALECU IVAN GHILIA

A treia întâlnire din vis cu mama pare în întregime fabricată, dacă nu de-a dreptul de Cel Necurat, în orice caz, de subconștientul meu... nu prea curat, furios fiind împotriva mea că n-am avut îndrăzneala s-o întreb pe ea ce era de întrebat pe când trăia.



CASSIAN MARIA SPIRIDON

Spre nefericirea celor care nu mă agreează, din motive care îi privesc personal, nu am scris și, bineînțeles, publicat nici un vers, nici un text compromițător, nimic festivist sau închinat partidului comunist și conducătorilor acestuia.



„Lumea lui **Graham Swift** este o lume „împresurată de povești". Autorul are voluptatea povestirii ce se încadrează riguros, într-o originală armonie, în substanța cărților sale. Istoria, viața și moartea, eternitatea și infinitul sunt, de fapt, temele subiacente ale romanelor sale care, altfel, prin compoziția lor, prin formula narativă originală, prin stilul de o marcată forță, viu, alert, iscat parcă dintr-o suflare, au făcut critica britanică să-l considere un înnoitor."

(Virgil Lefter)

averse

PĂUNESCU ŞI SCRUMUL

Faima pe care şi-a făcut-o Adrian Păunescu în veac (şi pentru veacuri) a intrat deja într-o mitologie roşie. Când nu-i acaparată de aceea neagră. Crezându-se el campion al moralei şi al adevărului, după ce tocmai pe acestea le-a terfelit în şubreda-i ascensiune ceauşistă, îşi forţează coardele vocale şi-şi agită barba pe undele magnetice, de te temi că televizorul tău trebuie să intre degrabă în reparaţii capitale. * Tot se mai închină la steaua lui Verdeţ şi la galoanele lui Ştefan Andrei, şi-atunci i-aduce la rampă. Dar, cum limbajul de lemn nu-i va părăsi pe aceştia niciodată, e clar pentru toată lumea că încercarea lui de salvare sucombă în una de înmormântare. Nimeni, în aceste vremuri, nu are o mai mare putere de anulare decât Bardul de la Bârca. Fiecare cu calităţile şi propensiunile sale! * Ca să rămânem tot în mitologie, în vreme ce regele Midas transforma în aur tot ce atingea, bulibaşa Păunescu aruncă în scrum orice vrea să valorifice. I-a ridicat osanale lui Ceauşescu, de-a crezut acesta că ar fi geniul Carpaţilor, dar, ce moarte a avut, să nu mai vorbim. Ahtiat după aceleaşi înfăptuiri măreţe, Păunescu s-a chinuit să mai salveze pe cineva, intrat în vizorul său: Victor Piţurcă. * Doamne, ce argumente a mai pus pe tarabă, ce invitaţi a adus în platou, ce vocalize s-au mai făcut ca, în final, protejatul bârcanului, adică antrenorul federal, să se prăbuşească sub un scor de handbal: 12-4. O asemenea ruşine, în ciuda calificării noastre la campionatul european, ar fi fost greu de prevăzut. Deh, le este dat unora să stârnească reacţii potrivnice, tocmai când credeau că l-au apucat de Dumnezeu de picior! * Piţurcă a devenit antipatic nu numai fiindcă a intrat în război cu ziariştii, ci, îndeosebi, fiindcă s-a bucurat de partizani ca Adrian Păunescu şi Corneliu Vadim Tudor, care, din start, emană o energie negativă, malefică pentru orice domeniu. Trebuie să urmăreşti „Noaptea lui Adrian Păunescu" de la postul de televiziune **Antena 1** ca să te convingi imediat ce cărţi se joacă şi pentru cine se pregătesc. Trişorii - sunt la vedere!

vizor

STUDIUL ŞI GREVA

de HORIA GÂRBEA

La facultatea unde predau, studenţii au intrat acum un timp în grevă. Revendicările lor, la care unii profesori aderă din dorinţă de popularitate, sunt vagi, imprecise şi, dacă se rezolvă, vor fi în folosul unora - relativ puţini - dintre ei. Studenţii din anii mari nu agreează greva. Ei vor să termine studiile cât mai repede şi fără necazuri. Cei din anul I abia ştiu, de o lună, ce este facultatea. Şi atunci?

Noţiunea de grevă studenţească e foarte stranie. Studenţii spun: "dacă nu ne daţi cutare lucru, noi nu mai studiem". Ei şi? Dacă lucrătorii de la metrou fac grevă, se creează pierderi de timp şi bani pentu mulţi cetăţeni. Dacă studenţii nu mai studiază, se produc unele pierderi, desigur, dar impalpabile şi pe termen lung. Dar cei care pierd sunt înşişi grevişii căci vor avea mai puţine cunoştinţe decât potenţialii lor concurenţi de pe piaţa muncii.

Greva presupune existenţa unui contract între patronate şi sindicate, sau măcar a unui număr de drepturi pe care primii nu le respectă. Ce contract au studenţii?

Studiul este o activitate necesară societăţii dar, cel puţin la nivelul învăţământului superior şi cercetării, e benevolă. Studiul este pentru unii, ca mine, o plăcere pe care înţeleg să mi-o satisfac. Dacă fac grevă la studiu, mă frustrez. Motivaţiile studiului sunt mai totdeauna extrinseci. Studiu cu sila, ca şi dragoste cu sila, nu se poate concepe. Şi de aceea studiul nu poate fi obiect de şantaj.

Ar fi însă o greşeală să credem că profesorii aflaţi în capul ţării ignoră învăţământul din motivele subtile de mai sus. Îl ignoră pentru că ei nu mai au plăcerea de a studia, dacă au avut-o vreodată, şi nu-i interesează decât privilegiile lor. Dacă o grevă a studiului e de neconceput, dispreţul faţă de el, venit de sus, din sferele celeste ale politichiei, e o dovadă de mârlănie. Şi un mârlan nu poate fi convins de bucuriile studiului nici cu argumente, nici cu forţa.

Nu poţi decât să ridici din umeri şi să studiezi mai departe.

acolade

REMEŞ ŞI REMEŞOVIŢII (IV)

de MARIUS TUPAN

Ce să aştepţi de la teleaştii noştri când în posturi cheie (nu ai Cheiei) sunt plasaţi ingineri şi baletişti, admiratori ai fiarelor şi-ai picioarelor, nicidecum ai faptelor artistice de rezonanţă în timp. S-au promis schimbări de profunzime, s-au modicat programe, în fruntea departamentelor au ajuns nume noi, dar calitatea emisiunilor a intrat într-un continuu vertij, fiindcă desemnaţii pentru a identifica profesioniştii n-au fost deloc aplicaţi. Programul 2 a încăput pe mâna Sandei Vişan - prin ce mister, ne scapă, că nu ştim să fi avut performanţă în vreun domeniu! - dar, deşi încălzeşte fotoliul de vreo jumătate de an, nu a întreprins ceva viabil, care să ne dea garanţii că alegerea a fost benefică. Dimpotrivă, numita recurge la manevre disperate pentru a elimina din program cea mai inspirată emisiune de cultură, „Faţă în faţă cu autorul", ba chiar aduce jigniri realizatoarei, dar şi celor care au elogiat această întâmplare artistică. Se intenţionează a se arunca pe post un fel de „Cântare a României", cu producători linguşitori, inculţi, corupţi şi vindicativi, care nu vor întârzia să-şi dea arama pe faţă şi ifosele pe nări, făcând un deserviciu vădit culturii române. Nici Titus Munteanu, care-i mai înalt în grad, nu pare să aibă o altă concepţie. Nu valorile autentice le susţine, ci pe cele efemere, care-i asigură voturi şi publicitate ieftină. Or, se ştie prea bine, unite sunt doar mediocrităţile, nicidecum personalităţile. Consiliul de administraţie, sau cum se mai numeşte acum, nu are o strategie coerentă, astfel că haosul şi inabilitatea au devenit suverane la Televiziunea Naţională. Interesant este că nici angajaţii acesteia nu mai sunt încântaţi de ceea ce fac. Panourile sunt pline de afişe şi sloganuri care denunţă incapacitatea şefilor de a redresa barca, tot mai ciuruită de la o vreme. Semnalele critice, apărute în presă, nu-s luate în seamă, mai ales că multe sunt de bună credinţă, iar exodul în masă al realizatorilor la alte posturi e încă o dovadă, dacă mai era nevoie, că instituţia din Dorobanţi a intrat pe mâna unor amatori. Cât va dura bâlciul, numai Dumnezeu ştie! Dar de ce, neapărat, pe banii noştri?!

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici *(director)*

Marius Tupan *(redactor-şef)*

Liviu Crişan *(tehnoredactor)*

Simona Galatchi *(corector)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

MORMINTE DE HETAIRE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

În poemul cu titlul pe care îl folosesc aici, de Rainer Maria Rilke, sensibilitatea poetului şi - o dată cu sensibilitatea lui - sensibilitatea noastră devine extremă, emoţia sa şi nostalgia ating maximul intensităţii şi totodată perfecţiunea rafinamentului în faţa femeii care primeşte, oarecum nediferenţiat (în ceea ce priveşte, desigur, identitatea), corpul şi fiinţa celuilalt sex, la sânul ei. S-ar părea că femeia este considerată şi iubită - în civilizaţie - nu în funcţie de fidelitatea pe care o dovedeşte pentru un altul, ci prin raportare la fidelitatea faţă de sine. Femeia socotită morală, în culturile clasice şi deci în etica tradiţională, este fidelă sieşi prin acest instrument al fidelităţii faţă de celălalt; cele două condiţii - fidelitatea introvertită şi cea extrovertită - sunt de nedisociat pentru Lucreţia, Cornelia, Julieta şi, probabil, foarte multe altele. Cazul Ofeliei este unul tragic în interiorul acestui tip de personalitate - caz nu rareori întâlnit într-o formulă dramatică în general mai puţin dură: a rămâne fidel celorlalţi ajungând la infidelitatea faţă de sine. Prostituata comună este infidelă sieşi, fiind deschis şi recunoscut infidelă oricui altcuiva - aceasta cel puţin în nivelul erotic al existenţei, ceea ce până la urmă poate să nu însemne mare lucru. Pentru celibatarele dezvoltând relaţii multiple sau, în general, pentru cele care consideră că nu au de ce să îşi dirijeze fidelitatea strict către o fiinţă anume, problema aceasta este una personală; avem cel puţin avantajul - care atinge pur şi simplu planul ontologic uman - că etica rămâne o problemă generală numai în măsura în care se referă la valori nu doar universale, ci şi indivizibile, restul privind grupuri de o persoană, două persoane (morala intimă) sau mai multe. Toate lucrurile acestea sunt - sau devin progresiv - din ce în ce mai clare. Un aspect filosofic major - cel puţin prin extensie, aşa cum se va vedea - este problema hetairei; delicateţea şi nobleţea sentimentelor lui Rainer Maria Rilke pledează în acest sens. Ea este scrupulos fidelă sieşi, fiind recunoscut, dacă nu şi declarat, dar adesea ostentativ, infidelă celorlalţi - ne apropiem sau ne îndepărtăm de oameni, inclusiv în relaţiile de dragoste mai puţin în funcţie de ce fac şi cu mult mai mult în funcţie de ce sunt. Hetaira este o fiinţă nobilă, educată, blândă, devotată, care cedează o parte a existenţei ei tocmai pentru a-şi putea întreţine şi exprima calitatea, superioritatea şi - am putea presupune - chiar transcendenţa. De regulă, hetaira va reuşi acest fabulos tur de forţă - contrazicând întregul mod al gândirii curente - şi drept dovadă a reuşitei sale va fi enorm iubită, fie că se numeşte Phriné, Aspasia, Simonetta Vespucci sau, în transpunere lirică, Violeta Valery. Simone de Beauvoir consideră, neîndoielnic, situaţia hetairei ca fiind una alienată, aflată către antipodul soluţiei pe care autoarea franceză o atribuie ca şansă şi oferă ca sugestie „celui de al doilea sex": femeia independentă. Simone de Beauvoir identifică însă şi întruparea actuală a hetairei: starul de cinema (am putea spune astăzi: modelele fotografice de cea mai mare celebritate şi multe alte profesii feminine care oferă o specială vizibilitate), deci femeia care îşi organizează viaţa şi strălucirea în funcţie de pretenţiile şi dorinţele celorlalţi.

A ceda o parte a existenţei tale pentru ca un altul să se ocupe de cealaltă parte a aceleiaşi existenţe - căci despre aceasta vorbim - este, oare, un lucru atât de rar în civilizaţie? Dacă la un mare grad de sărăcie în societate, indivizii alternează de la condiţia fiecăruia împotriva tuturor la aceea ce tuturor coalizaţi pentru supravieţuire, iar la un mare grad de dezvoltare a resurselor sociale tinde să devină larg prezent individul independent, care îşi utilizează competenţele fără să îşi cedeze existenţa, pentru a deveni stăpânul (chiar dacă relativ, stăpân totuşi) al întregii sale existenţe, în societăţile intermediar evoluate condiţia de hetairă tinde să fie - distinct în raport cu utilizarea în interschimburi a sexului - situaţia umană cea mai reprezentativă, neputând să fie şi cea mai frecventă. Oamenii politici sunt întreţinuţi material de afacerişti, contra unei părţi a existenţei lor politice sau, mai adesea, chiar prin cedarea integralităţii acestei existenţe. Afacerştii, de aici, îşi cedează existenţa lor economică afaceriştilor mai puternici, care au nevoie să se ţină la distanţă într-o vastă serie de operaţiuni. Omul de cultură nu ajunge la condiţia de hetairă decât precum Jean Jacques Rousseau care nu a acceptat niciodată bani pentru scrierile sale şi ajunge la o astfel de condiţie tot precum Jean Jacques Rousseau, găzduit pe domeniul contesei de Warrenne, ori la Ermenonville. Donaţiile, subvenţiile şi sponsorizările cumpără astăzi mult prea mult din existenţa românească - oricum, nu este totuna, însă, dacă această situaţie de dependenţă se constituie în raport cu fiinţe şi resurse mai demne sau mai puţin demne. Nu este acelaşi lucru dacă eşti susţinut de stat, de fundaţia Rockefeller sau de o mafie.

Să recunoaştem că dacă statutul de hetairă ia ca bază un contract (fie şi imaginar, dar ferm) existenţial, atunci modelul perfect de hetairă este chiar Faust, cu al său pact mefistofelic - Faust care apare drept contrariul absolut al lui Iov, prototipul fără egal al omului liber, dependent, deci, doar de Dumnezeu. Este adevărat însă că atât salvarea unuia cât şi a celuilalt nu a venit de la ei înşişi, nici de la vreo altă fiinţă, decât de la unul şi acelaşi Dumnezeu, a toate înţelegător şi aproape a toate iertător.

minimax

CECITATEA GALINACEELOR INTELECTUALE (I)

de ŞERBAN LANESCU

Luându-te după rezultatele sondajelor de opinie, confirmate însă şi prin cele ce se pot vedea ori auzi atunci când şi acolo unde sunt adunaţi mai mulţi români laolaltă, cu sau fără treabă, viitoarele alegeri îi vor aduce iarăşi la guvernare pe to'arăşii din PDSR & comp. Se vor fi transformat ei între timp în democraţi, to'arăşii, astfel încât să nu te ia cu frig când se profilează tot mai vădit o asemenea perspectivă? Întrebarea nu e retorică doar, ci chiar stupidă. De altfel, se tot aud ameninţări care, în acest caz, nu sunt semn de slăbiciune. Când vor reveni pre mulţi or să-i *răspopească*. Totdeodată, ce se mai poate deduce din sondajele de opinie, din mass-media sau din observaţia directă cotidiană, este că valorile democraţiei liberale sunt compromise în mentalitatea comună majoritară şi *cucii* produşi de regimul comunist vor să se întoarcă înapoi în *cuibul* colectivist unde să li se asigure supravieţuirea şi iluzia unei identităţi comunitare prin naţionalism şi ortodoxie. În 1941, după experienţa nazistă, Erich Fromm remarca în *Frica de libertate* «*Am fost nevoiţi să recunoaştem că în Germania, milioane de oameni erau tot atât de dornici să renunţe la libertate pe cât de dornici fuseseră părinţii lor să lupte pentru ea; că în loc să-şi dorească libertatea, ei căutau căi de a fugi de ea; că alte milioane erau indiferenţi şi nu credeau că merită să te baţi şi să mori pentru apărarea libertăţii.*» În decembrie 1989 se scanda «*Vom muri şi vom fi liberi!*», acum, la Braşov, în 1999, oamenii vor să pună, să impună, cu forţa, emblema cu secera şi ciocanul pe frontispiciul Prefecturii. Episodul nu poate să nu fie gândit şi în registru simbolic, cu valoare de semn(al) premonitoriu. Restul se înghesuie să joace la *TeleEurobingo*. Sărăcia combinată cu dezorientare şi confuzie (acestea din urmă fără doar şi poate produse voit, nu exclusiv, dar precumpănitor, prin mass-media) indică direcţia: în cel mai fericit caz, un regim politic autoritar. «*Rapiditatea schimbării provocate de disoluţia comunismului subminat de propria-i incapacitate, nu trebuie să oculteze faptul că ispitele totalitare, chiar şi cele mai absurde, rămân veşnic posibile. Rădăcinile lor se află mult mai adânc în natura umană decât lasă să se vadă schimbările conjuncturale politice.*» O fi sunat strâmb avertismentul lui Jean-François Revel din ***Revirimentul democraţiei*** într-un Occident fermecat de Gorby şi (pre)dispus a-l credita total pe Fukuyama, dar el, avertismentul, avea să-şi găsească îndreptăţire prin evoluţiile unora dintre fostele state comuniste. Printre care şi România unde, acum, cumpăna (raportul de forţe) dă să se încline iarăşi spre trecut. Iar explicaţia nu poate fi plasată în zona hazardului, c-aşa a fost să fie, ghinion, la fel după cum dacă, potrivit psihologilor (şi nu numai), ispitele totalitare ţin de condiţia umană, actualizarea lor însă nu s-a produs spontan. Nici vorbă, o parte din responsabilitatea stării (halului) în care s-a ajuns, revine guvernanţilor; iar dacă CDR s-a lăsat *lucrată* de *pedei*, cum, de asemenea, n-a ştiut, sau n-a putut să se cureţe de *cârtiţe* şi de escroci sau impostori - îşi merită soarta. Dar este numai o parte din explicaţie. Oricâtă deziluzie a produs actuala guvernare şi chiar dacă jumătăţile (de fapt sferturile) de măsură, în care premierul R.Vasile excelează hotărît să joace rolul păcăliciului păcălit şi confundând *alba-neagra* cu abilitatea politică (ba poate chiar în sinea-i d-sa crede că are acces la arta politică), totuşi, nu mai puţin evident este că reşuta antidemocratică pe care o acuză majoritatea populaţiei mai are şi alte cauze/explicaţii. Şi nu trebuie să cauţi prea mult căci ele sunt vizibile, stridente chiar, de-ajuns fiind să citeşti câteva gazete şi să priveşti seara la tv; seara, dar şi dimineaţa când cuplul de saltimbanci Teo şi Mircea *sapă, sapă*, fără oboseală şi fără jenă. Fără susţinere dinspre aşa-zisa societate civilă nu s-ar fi ajuns la lehamitea de libertate combinată cu excesele anarhice sau licenţioase, la nostalgia etatismului autoritar, la accesele de naţionalism antioccidental învârtoşat cu ortodoxie pervertită.

VEAC ŞI CĂLĂTORIE

Despre volumul de interviuri **Călătorie prin veac - Gabriel Ţepelea în dialog cu Emil Şimăndan** (editura Vasile Goldiş, Arad, 1999) se poate afirma că reflectă, cu detaşare melancolică, echilibrul aşezat în viaţa unui om între continuitate şi ruptură. Mărturisind cu eleganţă şi bun simţ vârstele trăite de Gabriel Ţepelea în succesiunea agresivă a veacului, volumul înfăţişează calmul clasicizant al senectuţii.

Însoţindu-l interogativ pe profesorul Ţepelea în călătoria sa prin veac, Emil Şimăndan poposeşte cu acesta în timpul anilor formativi din Ardeal puşi sub semnul naţionalismului luminat, traversează perioada neagră a anilor totalitarismului, acei „ani ai nimănui" şi se opreşte cu acelaşi neobosit Gabriel Ţepelea la momentul actual pe care îl discută prin ideea refundamentării societăţii pe principii morale şi mai ales pe ideea de Dumnezeu.

Deşi experienţele sunt intransmisibile, Gabriel Ţepelea transcrie pentru contemporanii săi lecţia de supravieţuire a unui om care a învăţat din pilda fariseului biblic că autosuficienţa conduce la exilarea din mijlocul valorilor umane: „Învrăjbirile de după decembrie 1989 pot fi explicate mai ales prin absenţa unei educaţii religioase, prin egoismul, prin orgoliul exagerat şi prin criza **valorilor**. În România interbelică universitarul era un summum; preoţii, învăţătorii de la sate erau respectaţi; dar când nişte cvasi-analfabeţi au ajuns să conducă ţara, să se împăuneze cu titluri de academicieni, ruptura morală s-a produs, respectul s-a surpat şi fiecare se consideră - în lipsa unor puncte de reper - alfa şi omega, fiecare are tendinţa de a dicta, nu de a **asculta**" (s.n.).

ISTORII SECUNDE

Emil Manu reprezintă cazul omului de litere nevoit de un destin potrivnic să-şi găsească refugiul în munca de istoric literar, eseist, antologator, dar care îl priva de adevărata chemare, aceea a ficţiunii. Tocmai de aceea volumul **133 de poezii** (Editura Vinea, Bucureşti, 1999) apare ca rezultat direct al nostalgiei după vârsta lirică în care traiectoria temporală a memoriei se încarcă autoreflexiv cu propria ficţiune: „Emil Manu e frate cu plantele (...)/ Într-o carte se culcă cu toate femeile/ E prieten cu Dumnezeu şi îl bate pe umăr/ Îl cunosc toţi oamenii necăjiţi/ Şi vinde-n fiecare gară tristeţi fără de număr" (**Autoportret**)".

Gestul grav al reamintirii, translarea în timpul unui prezent etern sunt părţi ale unui neobosit solilocviu. Discreţia cărturarească şi simţul lucrurilor conturează un fel de lege poetică pe care lirica lui Emil Manu şi-o asumă. Motivele fatal borgesiene, cum ar fi cartea, biblioteca, sunt resemantizate. Biblioteca este locul unde se intersectează simultan experienţele, puse în palimpsest şi închise autoreferenţial: „Din bibliotecă volumele sunt gata să răspundă./ Dar tata călătoreşte cu fruntea lui Luc/ Prin toate ţările lumii,/ Prin toate poveştile.../" (**Moment de familie**); „Cu Peer Gynt am rătăcit prin ţinuturile minciunii frumoase/ Cu Faust am ridicat baraje împotriva apelor tristeţii" (**Pagină de album**).

Volumul interesează prin realizarea suprapunerii istoriei secunde a sentimentelor (decupate pictural) peste Istoria anonimă. În termeni nietzscheeni, pentru Emil Manu, nu există fapte ci doar interpretări. Această abordare lirică conduce, poate, la o mitologizare a condiţiei interpretării: „În cărţi au murit toate umbrele dragostei incandescente/ (...) Cărţile vorbesc despre burguri îngropate în enigme stranii/ (...) Şi din biblioteci se văd câmpiile livide" (**Evadare**).

ŢESĂTURĂ ENIGMATICĂ

Între compoziţia romanului **Copacul din Izori** de Alexandra Titu şi semnificaţiile degajate este prinsă, ca într-o ţesătură enigmatică, o existenţă ostracizată de universul mecanicist al totalitarismului. Instituţiile totalitare, manifestările acestora precum deportările, emigrările, cenzura, semne ale unei instabilităţi continue, ale unei atopii traumatice se coagulează în proza scriitoarei într-un raport antagonist cu învestirea vegetalului (copacul) ca *axis mundi*.

Ioana şi Armand, proveniţi din lumea artei bucureştene trăiesc în spaţiul apăsător al instaurării unor forme depărtate de vertebralitatea existenţei lor de până atunci. George, cel care este plasat în proză cu rolul de a înregistra ficţional trauma, îi surprinde în ipostaza de „figura" augustiniană, forme care îşi găsesc semnificaţia prin complementaritate.

Alunecările paseiste din roman conţin gravitatea nedisimulată a disperării. Din aceasta iau naştere personaje precum Eva sau Simona. Ritmul prozei înregistrează sistematic dezbateri (cu funcţie recuperatoare) asupra unor teme ce ţin de verticalitatea pierdută a unei existenţe: arta, moartea, iubirea.

Între un sistem etatist care funcţionează orwellian şi individualităţi personante precum Ioana sau Armand, este aşezată, simptomatic, o oglindă deformatoare, care anulează **acea** istorie pe care ei o trăiau: „Ce rost avea pentru ei, care le trăiseră, să răscolească patimi şi dureri adormite. Însă la fel de adevărat era, şi ei erau primii care o simţeau, că nici nu puteau fi lăsate să dispară. Trebuiau încredinţate cuiva. Cuiva, încredinţată isteria celor umili, celor din afara cronicilor, celor din afara ISTORIEI - a tuturor celor ale căror chipuri, contrapuse chipului Cezarului, alcătuiau reversul medaliei" (p. 49).

Evadarea din limitele unei realităţi „totalitare", agresive are loc prin încapsularea în ficţiune: „Rămânea **romanul**... Sortit şi el să nu fie publicat, deocamdată. Poate niciodată. Dar să nu fim pesimişti. Oricum, publicabil sau nu, a-l scrie era un mod de viaţă pasional. Ceva pentru care merita să trăieşti fiecare experienţă, oricât de corozivă, oricât de deprimantă. Era ceva pentru care merita chiar să-ţi oferi experienţe, să le cauţi, să le provoci" (p. 144).

Asumarea tragică a fantasmelor livreşti suspenda o resurecţie totală întrezărită în metafora copacului. Pendularea între existenţa autentică/ existenţa neautentică este sinonimă cu apariţia/ dispariţia copacului.

Pagină realizată
de **Mihai Tănase**

POEZIA MITURILOR RĂSTURNATE

de ROMUL MUNTEANU

Vocile unor poeţi se fac adeseori auzite prin lectura versurilor pe care le scriu. Ele reprezintă fie o stare generată de conştiinţă, fie o reacţie în faţa unor evenimente traumatizante. Evident că este vorba de tipul de scriitori care nu ies din scena istoriei în favoarea unei poezii ezoterice.

Se pare însă că o dată cu angajarea silnică de sorginte leninistă a dispărut şi angajarea sartriană de natură intelectuală şi morală a scriitorului faţă de sine însuşi sau faţă de matricea sa. În aceste vremuri de globalism echivoc, anumite concepte tradiţionale, cum sunt acelea de patrie, erou, drapel etc. s-au perimat, iat mitul referitor la monumentul Soldatului necunoscut s-a golit de sens.

Dar lumea contemporană este departe de a fi una paşnică şi idilică. Faţa ei este răvăşită de diverse războaie şi cataclisme naturale care demonstrează că viaţa oamenilor este mereu în pericol. Aşa ne şi explicăm faptul că tipul scriitorului care a rămas cu faţa întoarsă spre istoria popoarelor de ieri şi de azi nu a dispărut. Criza spirituală şi de identitate care marchează civilizaţia de azi legitimează genul de scriitor preocupat de tradiţii, stil faţă de literatura patriotardă, dar decis să pună în discuţie anumite valori ca cele de patrie, eroism, spirit naţional, dintr-o nouă perspectivă.

Consideraţiile de ordin general enunţate până acum, nu au caracterul unui act de partizanat literar de factură tematologică. Ele constituie doar preludiul înţelegerii şi acomodării cititorului cu versurile mai puţin obişnuite ale poetului Theodor Vasilache din volumele **Spectacol împotrivă** (Editura Kriterion, 1996) şi **Carnaval la Gurile Dunării şi alte fantasme** (Cartea Românească, 1997).

Theodor Vasilache este un spirit sceptic şi lucid, un poet ironic şi parodic, capabil să traverseze suprafeţele amăgitoare pentru a înţelege firea oamenilor. Şi dacă autorul percepe lumea ca un spectacol el îşi propune să construiască un contra - spectacol parodic incisiv şi convingător.

La această dată, autorul (n. 1942 la Ploieşti) nu mai era de multă vreme un debutant. Publicase unele versuri încă din anii '60, iar în 1990 a editat, la Cartea Românească, volumul de poezii **Fiul risipitor**. Critica nu reţine încercările tânărului boem, care în 1978 pleacă la Hanau, în Germania. Dar, cel puţin la început, experienţa exilului nu pare să fi fost una fericită. Sufletul scriitorului pendulează între nostalgia lumii carnavaleşti de acasă (Bunicul, Mătuşa, Patria mamă) şi solitudinea opulentă în grup (**Tristul ospăţ**) din societatea de consum.

Viaţa aceasta petrecută între două lumi (**Faţă în faţă**) a făcut ca poezia lui Theodor Vasilache din cele două volume amintite să se transforme în imagologie lirică comparată. Dacă fenomenul acesta a fost semnalat până acum în jurnalele de călătorie, poetul de la Ploieşti şi Hanau l-a transferat în poezie. Perspectiva imagologică globalizantă proiectată de poet asupra lumii nu înlătură judecăţile de tip distinctiv, privitoare la modul de comportament al popoarelor şi al indivizilor, nici diagrama de mentalităţi ale stăpânilor şi ale slugilor.

Theodor Vasilache este un spirit sceptic şi lucid, un poet ironic şi parodic, capabil să traverseze suprafeţele amăgitoare pentru a înţelege firea oamenilor. Şi dacă autorul percepe lumea ca un spectacol el îşi propune să construiască un contra - spectacol parodic incisiv şi convingător. Redăm o singură secvenţă dintr-o imagine panoramică mai întinsă.

„Bandiţii/ cu ochii în lacrimi/ şi cu priviri caritabile/ Curve/ nespus de fidele tuturor şi fiecărui marinar în parte/ într-un imens oraş portuar...// Alcoolici/ bând ceai de izmă/ în mijlocul copiilor regăsiţi -/ prilej pentru o fotografie de familie...// Cartofori/ concentraţi peste tabla de şah/ exact în clipa când poliţia/ dă buzna în încăpere..."

Dar imagologia comparată, realizată în versurile sale de Theodor Vasilache este lipsită de prejudecăţi. El ştie că şi „ceilalţi" sunt semenii şi nesemenii noştri aşa cum şi noi, cei de la „Gurile Dunării", suntem semenii şi nesemenii celorlalţi. Este semnificfativ faptul că autorul realizează un adevărat poem programatic în acest sens, unde spaţiul balcanic se înfăţişează ca o cumplită învălmăşeală de oameni, vremuri şi mentalităţi.

„Vino, cioară,/ aşază-te confortabil pe inima mea/ şi cârâie-mi ceva/ despre începuturile jalei

Pe aceste meleaguri..../ Despre latinitatea limbii/ Şi existenţa neîntreruptă a unui popor/ tot pe un deal şi-o vale/ a plângerii (**De jale**).

Invocaţia aceasta a unei muze cârtitoare ce ne aminteşte de Ioan Budai Deleanu demonstrează încercarea remarcabilă a lui Thoedor Vasilache de a-şi grefa unele poezii atât pe istorie şi legendă, cât şi pe evenimentele contemporane. În acest fel poezia devine un comentariu evocator de datini şi întâmplări, de drame naţionale anonime petrecute într-un ev mediu neguros, când popoarele barbare ne traversau ţara în drumul lor spre Europa. Poate cel mai elocvent text din lirica lui Theodor Vasilache rămâne **Viaţa cum curge ea la vale**.

„Dacă e binecuvântare sau blestem să te naşti la Gurile Dunării?

„Probabil şi una şi alta. Important însă este să recunoşti de la bun început pericolul unei atari întreprinderi şi, încordat, să fii gata în orice moment

Să porneşti ca glonţul din puşcă..."

Încetul cu încetul observăm că se configurează un nou discurs socio-istoric în poezia românească. El a fost abandonat de cei mai mulţi scriitori români şi generaţiile literare de extracţie recentă au o adevărată alergie faţă de asemenea poezie. Theodor Vasilache este un poet solitar pe calea pentru care a optat. El scrie însă o literatură polemică, ironică, aluzivă impregnată doar uneori de puternice accente satirice.

De fapt, autorul concepe o contra poezie patriotică în care tradiţiile şi mentalităţile sunt puse sub semnul întrebării ca şi valoarea unor mituri.

Poemele de acest gen sunt evenimenţiale, fabulos alegorice; încărcate de suprasensuri conotează adeseori întreaga concepţie despre lume a poetului. Ca şi Martin Opitz odinioară (Zlatna), nici Theodor Vasilache nu ezită să aducă din nou istoria în spaţiul poeziei.

„Noi care n-am venit şi mai ales/ care n-am plecat niciodată/ care, ca bolovanii Măcinului, am stat neclintiţi/ sub soarele de foc sau/ în crivăţul subţirel ca vâna de bou/ spălaţi de toate apele care au binevoit să curgă/ cu Dunărea la Pontul Euxin"../ „Noi care am fost împilaţi,/ care am învăţat pe de rost lecţia amară a umilinţei./ Care am luptat ca leii prin vremi/ Acoperindu-ne de glorie/ Şi care, numai când nu s-a putut altfel,/ Am plecat capul şi am chicotit cu faţa-n noroi/ Când sabia duşmană a şuierat pe deasupra"...

Poet al unui final de mileniu din era comunicării cosmice, Theodor Vasilache are percepţia clară a culorii locale, dar şi a evenimentelor de rezonanţă universală. De aceea, spaţiul său literar este o amplă cutie de rezonanţă. El se comportă ca un reporter liric itinerant. În universul său literar găsim ecouri din existenţa de emigrant, detalii despre modul de viaţă american, referinţe la dramele din Etiopia şi Bosnia, dar şi pagini patetice de poezie sociogonică din analele slovei româneşti.

Trecutul este şi el rememorat dintr-o perspectivă contemporană. În această manieră, lumea de ieri şi de azi, existenţa ca spectacol sau antispectacol absurd, sunt poriectate în adevărate oglinzi paralele. Nici omul nu rămâne o entitate imuabilă. Şi el este supus distorsiunii provocate de presiunea vremurilor. Soldatul şi omul din popor pot deveni nişte victime sau asasini. Ultimele două volume de versuri ale lui Theodor Vasilache sunt construite pe trei teme fundamentale, adeseori interferate: 1) condiţia emigrantului suspendat între două lumi; 2) mitologia pământurilor natale; 3) războiul.

Liantul între aceste trei mari teme recurente este realizat de autor prin ideea de patrie.

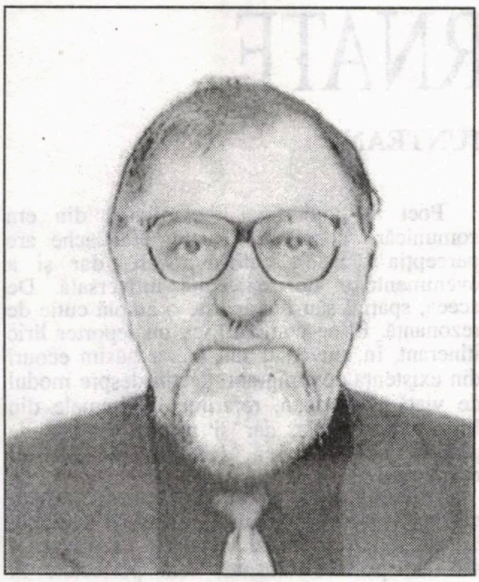
Acest „petec de pământ" este generator de iluzii. El reprezintă un loc al speranţei şi al morţii, un focar posibil de războaie şi mari amăgiri. Conceptul de patrie este privit de poet dintr-o perspectivă multiplă. De aceea, stilul din aceste versuri poate fi patetic, ironic şi parodic. Până şi emigrantul nicăieri fericit şi-o aminteşte cu nostalgie. Aşa ne explicăm de ce evocarea patriei este concepută în mai multe stiluri, pateticul şi parodicul coexistând uneori în aceleaşi poeme.

„Patrie -/ Casă, grădină, ogor şi grămadă de bălegar/ Fumegând paşnic într-un sat transilvan./ Temelie a fiinţei de om pe pământ,/ balast fără de care chiar mersul/ n-ar fi decât pedalare în gol.../..../ Patrie -/ Somn al raţiunii de-a fi, care m-ai născut monstru/ Că strig să mă audă şi morţii/ că de fapt, Patrie, nici nu exişti/ şi se moare pentru tine degeaba!" (**Patrie-mamă**)

Retorica poeziilor scrise de Theodor Vasilache este discursivă şi colocvială, expozitivă şi persuasivă. Cele mai multe versuri din **Carnaval la Gurile Dunării** sunt construite ca nişte silogisme cu funcţii paradoxale. În felul acesta iluzia poate fi infirmată de antiiluzie.

Frecvenţa referinţelor la spaţiul carpato-dunărean nu face din scriitor un trubadur al unor elemente mito-poetice locale. Atenţia lui Theodor Vasilache este distribuţia pe toate feţele planetei. Satornică rămâne doar predilecţia poetului pentru procesele de criză ale conştiinţei naţionale, generatoare de noi conflicte etnice şi religioase. De aceea, singurul principiu pentru care Theodor Vasilache pledează în mod deschis este *toleranţa*. Ea este calea unică ce-i poate determina pe oameni să trăiască pe acelaşi *petec de pământ*, denumit *patrie*, indiferent de etnie şi credinţă. Mesajul nu este desuet, iar poezia aşezată pe asemenea convingeri are toate şansele să dăinuiască şi în mileniul următor.

calistrat costin



De viaţă, de lume, de moarte

Haiku

În zori mi-a murit
un prieten câine, murea
şi tot mă privea.

*

Mă plimb prin noapte,
ninge, sunt singur pe străzi -
parcă s-ar stinge.

*

Dinspre morţii mei
au dat ierburi şi flori, ce
morţi frumoşi suntem.

*

Prezentul moare -
la mormânt înfloreşte
ziua de mâine.

*

Ce cuminte-ar fi
totul dacă morţii n-ar
fi aşa de morţi.

*

Împărăţia
morţii - ţara somnului
cu un singur vis.

*

De ani ologul
în acelaşi cărucior
îmi plimbă zeii.

*

Oftat de câine -
viaţa e grea, şi mâine
iar dai din coadă.

*

Înmulţiţi-vă! -
porunci Domnul, şi astfel
s-a născut moartea.

*

O moartă-şi plimba
pruncul mort într-un landou -
morţii cu morţii.

*

Miroase-a moarte-n
templul geniului uman -
triumf al vieţii.

*

Dragule prieten
ai trăit prea repede -
moarte bună!

*

Mă câine, suferi,
ţi-aştepţi sfârşitul şi dormi
şi dormi, zi-mi ceva!

*

Actori mari, actori
mici, scena li-i aceeaşi,
diferă steaua.

*

Prin cartierul
copilăriei mele
se plimbă nimeni.

*

Puţin alcool şi-un
dram de visare dau sens
călătoriei.

*

Tu câine, nu ştii
multe lucruri dar câte
ştii le ştii bine.

*

Dorm somn de câine -
visez stăpâni buni, hingheri
puri ca izvorul.

*

Contemplând bâlciul,
priveşte arlechinii
şi intră în joc!

*

Viitorul se
căzneşte să vină şi
mai că n-ar veni.

*

Şi totuşi suntem
la cheremul fiarelor
cu chip de om.

*

Şi dacă totul
trimite aiurea ce
rost mai au „bobii"?

*

Lume - cruce de
viaţă şi moarte, lume
fără de noroc.

*

Neam fără destin,
prea sărman printr-un război
atât de mare.

CONFRUNTAREA CU TRADUCERILE (II)

de ALEXANDRU GEORGE

Pomeneam mai deunăzi de „cazul Giurgea", unul de maximă importanţă în destinul romanului românesc şi pe care nu l-a analizat până acuma nimeni cum trebuie, deşi el angajează probleme deosebit de interesante, de domeniul psihologiei şi sociologiei lecturii la noi în ţară, într-un moment istoric dat. Numele acestuia nu a fost pomenit în comunism decât arareori şi numai pentru a fi blamat, el corespunzând ideii de traducere comercială, fără valoare artistică, şi de manipulare în jos a gustului public. Am zis: „cazul Giurgea", nu însă şi „impactul" traducerilor iscălite de el, pentru că am ezitat - să le pun pe acestea sub semnul unei agresări şi modificări a gustului cititorilor din vremea sa; nici nu aş putea spune în ce măsură fabricatele lui erau „aşteptate" şi, deci, au fost consumate cu aviditate. (Ideea de „orizont de aşteptare" îşi vădeşte şi aici insuficienţa: dacă o anume literatură are succes se cheamă că ar răspunde unei dorinţe latente sau exprimate de public.) Voi reveni chiar asupra acestui lucru, dar deocamdată, să înregistrăm succesul pe care efectiv nu-l contestă nimeni; acest prolific traducător a înregistrat cel mai mare succes de librărie în timpul său de manifestare, cam cincisprezece ani, de la începutul anilor '30 până în momentul dispariţiei pieţei libere de carte, o dată cu instaurarea monopolului comunist asupra editărilor (1948). De ce?

Problema e complexă, căci eu cel puţin nu cred să se fi produs schimbări maxime de mentalitate în publicul obişnuit cititor de romane, în linii mari este vorba în primul rând de insuficienţa producţiei naţionale în acest gen: literatura română era, fusese şi va continua să fie săracă în creaţia de romane şi cu atât mai puţin în producţia unora de acel gen care să le facă apte concurenţei „romanelor lui Giurgea". De ce nu avem roman? se întrebase pe la sfârşitul anilor '20 Mihai Ralea, într-un eseu des pomenit atunci („Viaţa românească", nr. 4, 1927). Întrebarea împreună cu răspunsurile respective iscase discuţii, replici uneori tăioase (cazul lui Camil Petrescu, scriitorul al cărui program dar nu încă şi realizări, aveau să constituie, credea el, soluţia greu de întrevăzut în acel moment). Criticul de la Iaşi venise cu mai multe argumente, inclusiv cu acela că literatura noastră epică nu cunoaşte epopeea, din care s-ar fi dezvoltat prin laicizare şi restrângere, romanul, că societatea românească nu a ajuns la acea complexitate care să dea naştere individualităţilor subliniate şi caracteristice oamenilor ce-şi pun problemele vieţii şi îndrăznesc să le rezolve, tipului meditativ şi activ în acelaşi timp etc. (Argumente care au fost imediat combătute, deoarece faptul că noi nu cunoscusem epopeea nu înseamnă că acest gen nu fusese citit, ba chiar studiat în şcolile româneşti - fără a mai pune la socoteală că literatura română debutase practic vorbind cu o epopee, **Ţiganiada**, iar câte un lung poem din perioada romantică, precum **Conrad** al lui D. Bolintineanu, arătase destulă apetenţă pentru gen. Dar Ralea avea indiscutabil dreptate când vedea în absenţa „eroului" cauza primordială a deficienţei de care vorbea el şi nu numai el. Aici se poate spune că, într-adevăr, tipul de erou de nuvelă, de povestire şi de schiţă nu e apt să treacă în roman şi nici nu poate susţine o arhitectură complicată, eventual concurenţa cu alţii cam de acelaşi tip, în adversitate, în legătură sau pentru contrast. Afară de aceasta, literatura română nu este obligată să reia şi să repete „evoluţia genurilor", aşa cum s-a desfăşurat aceasta în alte literaturi; întocmai ca în poezie, în genul incriminat, noi am sărit în epoca literară corespunzătoare genului, s-a înscris în aceea a romantismului de sfârşit şi a realismului, deci a romanului de aventuri şi de moravuri, nu departe de genul romanului foileton. **Ciocoii vechi şi noi** este începutul unei lungi serii care vede apărând şi romanul psihologic, destul de repede înfiripat.

La toate acestea există răspunsuri; întrebarea lui Ralea se justifică şi prin aceea că epoca de după primul Război Mondial, a unităţii naţionale şi sporirii fără precedent a numărului de cititori de carte românească, născuse mari speranţe „producătorilor" şi observatorilor situaţiei literare, care sunt criticii. Se pare că imediat mai apoi a urmat o decepţie dureroasă, nu totdeauna explicit mărturisită. Dar printre argumentele lui Ralea mai era unul care a fost trecut cu vederea: faptul că lectura romanelor este o treabă precumpănitor rezervată femeilor. Există chiar o literatură anume fabricată pentru sexul frumos, dar toată literatura „burgheză" pune în centrul ei femeia, în cu totul altă poziţie decât o avusese mai înainte. (Ar mai fi problema răgazului, a vieţii de familie, a dorinţei de informare şi educare, care afecta în vremurile mai recente pe femei în grad mai mare decât pe bărbaţi.)

Or, e de ajuns să luăm în seamă această realitate, ca să găsim una din explicaţiile succesului literaturii „anglo-saxone" difuzată de Giurgea şi de alţii în cantităţi copleşitoare: ea corespundea unui public mediu educat, care ţine să-şi ofere o lectură fără dificultăţi, dezvăluind o problematică incitantă, fără a fi şi complicată, într-un stil direct, al literaturii realismului social dar mai ales psihologic consacrat. Cadrul întâmplărilor era uneori exotic. (W.S. Maugham a fost medic pe vasele de pasageri din mările sudului, cu centrul în Malaezia, Louis Blomfield speculează situaţia unei societăţi de albi în Indiile britanice, Pearl S. Buck exploatează mult experienţa ei de fiică de misionari americani în China etc.) dar de cele mai multe ori e vorba de societatea engleză, de lumea aristocrată (Maurice Baring, Aldous Huxley), de elita intelectuală, de o viaţă petrecută uneori cu dificultăţi dar nu în mizerie, chiar când e vorba de probleme sociale (**Sub stele** de A. J. Cronin, majoritatea romanelor lui Sinclair Lewis). Publicul nostru cititor se regăsea în dramele înfăţişate acolo, într-o solidaritate afectivă, pe care nu i-o puteau oferi pârcălabii, voievozii şi ciobanii lui M. Sadoveanu, sau lumea satului ardelenesc, nevoiaş şi chiar mizer din romanele lui Ion Agârbiceanu. Nu e vorba de a compara valori, ci de a observa situaţii. Drama păstorului care sucombă ispitelor unei prostituate diabolice din **The Rain** a lui W.S. Maugham (ecranizat într-un film cu Joan Crawford în rolul principal) sau **Scrisoarea** (după acelaşi, cu Bette Davis în rolul unei femei de lume care-şi ucide amantul infidel), dar şi sumbra poveste din **Rebecca** (ecranizare a lui Hitchcock, cu Joan Fontaine, Laurence Oliver şi George Sanders) spuneau mult mai mult „publicului" românesc din preajma izbucnirii celui de al doilea Război Mondial, decât **Periferie** de Constantin Barcaroiu, a cărei acţiune se petrece în straturile cele mai mizere ale umanităţii dintr-un oraş românesc.

Şi am amintit de această carte, care şi-a avut succesul ei în epocă (oarecum de aceeaşi anvergură cu **Apărarea are cuvântul** de Petre Bellu) pentru că, reeditându-se în timpul războiului, ea a fost prefaţată de librarul care i-a asigurat noua difuzare. Acesta, care avea o prosperă librărie pe Calea Victoriei, se miră şi el de marele succes al traducerilor din engleză şi se întreabă dacă nu avem şi noi eroii noştri echivalenţi, cu dramele lor similare. Desigur, dar răspunsul adevărat se întrevede numai. (La rândul său, în articolul citat mai înainte, Mircea Eliade se indigna că o carte „proastă, ca **Mătăniile** de Florence Barclay", face serii întregi de ediţii în timp ce **Donna Alba** s-a împotmolit la a doua". (Cazul acesta nu e însă tipic, mai probabil fiind vorba de accidentul morţii autorului, Gib Mihăescu care a făcut să-i fie uitate interesele editoriale.) Tânărul eseist şi romancier vorbeşte de o „modă" a romanului anglo-saxon, dar explicaţia e prea simplificatoare, căci ar trebui atunci să ne întrebăm ce factori anume dau naştere acestei mode şi o întreţin o perioadă de timp.

Adevărul este că în ciuda „sincopei" pe care o înregistrează el în literatura română, a loviturii mortale pe care o va socoti mai dramatic G. Călinescu, nu poate fi vorba de o acţiune negativă, ci doar de o mutaţie în gustul publicului căreia „cartea" românească nu a ştiut să-i facă faţă. Dar întrebarea e: a fost împiedicată în anii aceia apariţia vreunei cărţi, pentru că piaţa era blocată de aceste traduceri şi spaţiul editorial, ca şi interesele celor puşi pe câştig, erau satisfăcute cu ele? Nici vorbă de aşa ceva. Autorii autohtoni de romane şi-au văzut înainte de treabă şi au fost răsplătiţi şi cu succese de librărie. Să semnalăm chiar cazul multor şi eteroclitelor încercări ale lui Mircea Eliade însuşi; cărţile lui cu adevărat realizate, **Maytreiy** şi **Nuntă în cer** au înregistrat indiscutabile succese, primul având o acţiune în cadrul exotic, naratorul fiind de-a dreptul un funcţionar englez în Indii, iar celălalt este o dramă din lumea intelectuală, desfăşurată altminteri decât în bordeie sau la târlă. În plus, încă de pe la sfârşitul anilor '20, majoritatea romanelor (prin Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Victor Eftimiu, ies din cadrul povestirilor sămănătoriste sau neosămănătoriste - în aceeaşi situaţie fiind şi Gala Galaction, G. M. Vlădescu, ca să nu mai vorbim de Hortensia Papadat-Bengescu). Sub ochii lui Mircea Eliade au apărut un Radu Tudoran, un T. Teodorescu-Branişte, dar şi Cella Serghi, Ioana Postelnicu, în fine, o întreagă literatură de „analiză psihologică" - Anton Holban, Petraşincu, Suluţiu, care au câştigat destule adeziuni în public. Iar romanul social al lui Ion Marin Sadoveanu, Radu Tudoran (cu **Flăcări**) şi-a urmat cursul lui firesc. Să fi fost influenţaţi aceşti autori de experienţa unor lecturi din traducerile de literatură anglo-saxonă? Poate, întrucâtva, dar şocul ei, dacă a fost, nu a însemnat neapărat o provocare urmată de un răspuns. Literatura acestor autori români urmează o direcţie anterioară, deja bine precizată. În comparaţie cu ea, să spunem că o anumită literatură de mare succes în publicul feminin (a lui C. Manolache, Octav Dessila şi mai ales Mihail Drumeş) se înregistrează tocmai în acei ani, neconcurată de traducerile anglo-saxone şi în paralel cu ultimele manifestări neo-sămănătoriste (Lascarov-Moldovanu, Victor Ion Popa) sau cu tablourile de viaţă a periferiei din lunga serie romanescă a lui G. M. Zamfirescu. Era o linie care se stinge încetul cu încetul, dar peste ea, ca peste întreaga epică românească, va cădea capacul comunist în 1949. Cu urmări atât de dezastruoase - **Desculţ** de Zaharia Stancu, evocările de uzină ale lui Ion Călugăru, viaţa satului „nou" din literatura lui Ion Istrati sau Galan, încât apariţia **Moromeţilor** lui Marin Preda în 1955 va echivala cu un miracol.

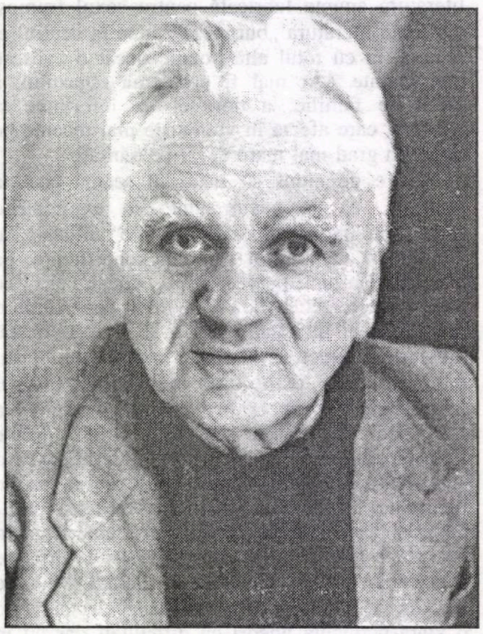
TREI VISE CU MAMA

alecu
ivan ghilia

Mama mi s-a arătat în vis de trei ori în aceşti zece ani de la moartea ei. Prima oară la trei săptămâni după înmormântare. Căldura acelor zile de august era atât de mare că vedeam chipul ei de ceară întins pe năsălie, topindu-se sub ochii mei. Aşa am visat-o şi după trei săptămâni. Stătea cuprinsă în nemişcarea morţii, cu mâinile obosite de truda întregii ei vieţi adunate pe piept şi cu capul cât o nucă de cocos, îngropat în grămăjoara de otavă fragedă, proaspăt cosită din grădină, pentru ea. Mă întărisem în mine să cred că moartea ei e un somn dulce şi voiam să-i fie moale şi plăcut în frăgezimea crudă a ierbii plăpânde, strivită de coasă, ea însăşi, în gândirea mea modelată de litania eclesiastică, fiind firul de iarbă retezat de coasa morţii.

În vis, în primul vis, mi se părea vie, plutind într-un fel de halou buimac, rătăcită în propriile ei vedenii şi mişcări haotice, de neînţeles pentru noi care o cunoşteam din vremurile ei bune, rămaşi s-o privim fără s-o putem ajuta cu ceva din acest capăt de lume unde ea nu mai avea acces. Maricica, sora mea, care o îngrijea cu tot devotamentul şi priceperea de care era-n stare, scosese toate oglinzile din casă şi acoperise cu cearşafuri uşile şifonierului, după ce descoperise cât de rău îi făcea mamei să-şi întâlnească chipul în oglindă. Se strâmba la pocitania zărită şi o împroşca urît cu vorbe de ocară, prevestitoare ale unor crize ca de epilepsie: „Urîtanie, cine eşti tu?! De ce mi-ai luat mărgelele şi cruciuliţa de la gât?! De ce mi-ai luat faţa, schimonio !?!“ Maricica o liniştea cum se pricepea, frecând-o cu oţet la tâmple, legănându-i spatele gheboşat şi vorbindu-i în şoaptă ca unui copil speriat: „Taci cu mama, taci cu mama, uite, c-am alungat-o. Acuma suntem singure, nu mai e nimeni. Eu sunt mama matale, taci cu mama...“ Cu prostia asta, câteodată o liniştea, înceta din scuturătură şi cădea într-un somn adânc, sleită de puteri. Alteori, însă, se îndârjea mai rău, scăpa din mâinile Maricicăi şi fugea izbindu-se de mobilă, trântindu-se de pereţi şi strigând la soră-mea ca la o străină: „Ce-aţi făcut voi cu mine? Cu cine m-aţi schimbat? Unde-i băietu??“ „Băietu“ eram eu, dar nu mă recunoştea. În ultimele luni, săptămâni, zile şi nopţi de dinaintea stingerii, n-o mai recunoştea nici pe Maricica. Nu mai recunoştea pe nimeni şi nu mai vorbea. Nu mai vorbea şi nu mai mânca. Se strângea tare cu palmele de cap şi făcea aşa, din buze: pu, pu, pu, ca şi bunica înainte de-a muri. Pu, pu, pu. Asta a fost ultima ei vorbă. Aşa am visat-o şi eu. Umbla într-un fel de bezmeticeală pe lângă mine şi făcea pu, pu, pu, tot încercând să-mi arate ceva cu mâna. „Uite-acolo! Acolo! Unde te uiţi tu?, a-nceput de-odată, desluşit, să vorbească, supărată că n-o înţeleg şi nu mă uit unde trebuie să mă uit, să văd ce-mi arăta ea. „Ce-mi arăţi, mamă!? Unde să mă uit?“, mă încordam şi eu din toată firea să pricep, uitându-mă în toate părţile, dar nevăzând altceva, venind spre mine, ca într-o halucinaţie, decât chipul ei ultim, cum mi se întipărise în minte, cu mâinile pe piept, fruntea şi nasul de ceară, zemuind de sudorile morţii şi capul împuţinat ca o nucă de cocos, îngropat în grămăjoara de otavă care creştea în spatele ei, unduind ca valurile unei mări.

S-a oprit deodată, cum creştea împrejurul meu, s-a oprit uimită de atâta neînţelegere din



partea mea, şi-a prins să mă dojenească încetişor cum făcea când eram copil: „Măi, băiete! De ce mi-ai pus tu otavă dulce sub cap? Tu nu ştii că otava putrezeşte cel dintâi şi întinde putreziciunea şi-n mine!? Asta-i recunoştinţa ta pentru că te-am adus pe lume!?“

Când să-i spun că n-am vrut să-i fac rău, m-am trezit cu senzaţia aceea de insatisfacţie şi năuceală pe care o ai după orice vis care te aruncă în bănuiala că nu te mai poţi bizui pe certitudinile procurate de simţurile tale peste zi.

I-am povestit Maricicăi ce-am visat şi ea mi-a spus că, da, aşa este. Nu trebuia să las s-o îngroape cu iarbă verde sub cap. Sub capul mortului se pune pernă. A fost o greşeală. Să mă rog să nu fie un păcat, căci e păcat de moarte să te abaţi de la datină în ritualul morţii ca şi al naşterii. De asta se leagă şi se desleagă picioarele şi mâinile mortului. De asta se dau pomeni pentru trecerea vămilor. De asta se însoţeşte desprinderea sufletului şi călătoria lui prin neundele Neştiutului cu praznice şi pomeni sfinţite de preot şi asistate de cei dragi, de cei care trăiesc să-l pomenească pe mort şi să se roage pentru iertarea sufletului său.

„Bine, Maricica, am spus. Dacă am greşit sau păcătuit, voi ispăşi. Toţi avem de ispăşit păcate ştiute sau neştiute, până şi cele făptuite în vis, când nu mai suntem stăpâni pe noi, robi obscurelor tumulturi şi agoniseli ale subconştientului descris de Freud şi Jung.“

Al doilea vis a început de acolo de unde a sfârşit primul, dovadă că o taină se lega şi aici.

Se împlineau şapte ani şi Maricica, păstrătoarea datinei, tot aşa, se pregătea cu pomeniile pentru pomenirea mamei. Eu, departe fiind, nu ştiam nimic. Ea era la Dorohoi, eu mă culcasem într-o cameră de bloc la Bucureşti, după o noapte petrecută în disperări şi eforturi de supravieţuire, lângă o maşină de scris care-mi dădea mai mult gustul amar al eşecului, stresat de nereuşită, adormind cu greutate spre zi, căzând în acel somn mâlos, bolnav şi epuizant, în care mi se părea că m-am rătăcit străbătând un labirint nevăzut, stăpânit de o senzaţie tot mai sufocantă de teroare rece. Nu ştiam ce-i cu mine, unde sunt şi ce caut, presimţind doar că mi se va întâmpla ceva îngrozitor dacă nu aveam să găsesc mai repede ce caut şi calea de scăpare. Ceva din adâncul meu, o voinţă slabă de eliberare, voia să-şi facă loc prin întunecime şi să iasă, să scape de acolo, să-şi ia zborul spre un fel de înălţime care se întrezărea prin spărtura unor acoperişuri de blocuri sfărâmate.

Atunci apăru mama şi mă luă de mână.

Era îmbrăcată în ceva alb şi foşnitor ca nişte aripi şi faţa nu i se vedea. Simţeam numai că e mama după cum mă ţinea de mână şi mă trăgea după ea. „Aoleu, mă duce! A venit să mă ia! m-a cutremurat dintr-o dată gândul şi am îngheţat tot, ştiind că, de fapt, n-ar trebui să mă tem, ştie ea ce face dacă e mama, mama nu-mi poate face rău. Mai ales că, prin alburimea din ea se ridica de-asupra un fel de limpezime ca de cer înstelat, o spărtură, o boltă curată, animată de vietăţi ce lunecau cu graţii de lebădă dintr-o parte în alta, urcând şi coborând un fel de bazar al scărilor diferite ca frumuseţe şi consistenţă a materiei din care erau făcute, unele frânte brusc, spânzurate deasupra unor găuri fără fund. Când şi ultimul acoperiş pieri sub picioarele mele, m-am zmucit din mâna mamei şi i-am strigat să mă lase:

„Lasă-mă, mamă. Mai am ceva de terminat. Lasă-mă să termin ce-am început. Viaţa mea n-are nici un sens dacă se încheie aici. Du-te mata şi te roagă pentru mine.“

„Bine, bine, am auzit un fel de şoaptă slabă ca şi foşnetul acela de pene sau de aripi frecate între ele. Dumnezeu nu te sileşte la nimic. Fă cum ţi-e voia dar nu te mai zbuciuma. Caută sub pat.“

M-am trezit cu vorbele astea în cap: **să caut sub pat**.

Ce să caut sub pat? Murdăriile, ciornele manuscriselor, însemnările notate fugitiv pe bucăţele de hârtie şi trecute apoi în textele bătute la maşină, strânse cocoloş sau rupte şi aruncate la coş, luau drumul ghenei blocului cu resturile adunate din casă. Viaţa cu evenimentele ei mici şi mari, se scurgea prin zdrenţele de ciorne vărsate în memorie şi aruncate uitării. În afară de praf, ce puteam găsi sub pat!?

M-am trezit cu pijamaua leoarcă pe mine. Ultimele cuvinte ale mamei acopereau o taină care nu mai ţinea de imaginea ei din timpul vieţii, cu atât mai mult răsunând în mine ca o poruncă.

Am ridicat salteaua cu aşternut cu tot, să nu-mi rămână nici o palmă de spaţiu necercetată. De cum m-am aplecat, am şi zărit hârtiuţa lipită de piciorul patului. Parcă o aşezase dinadins cineva. Sta lipită pe partea de dinăuntru, dinspre perete şi ar fi putut să stea acolo mult şi bine, până mutam patul din loc şi venea o femeie să dea cu cârpa, cu mătura sau cu aspiratorul. Ar fi sfârşit-o, normal, la gunoi. Cine mai sta să citească cele câteva rânduri scrise mărunt, înghesuit şi nervos, cu care m-am ridicat, ţinând bucăţica de hârtie în mână ca pe o anafură sfinţită, gata să jur, când m-am uitat mai bine, că nici nu-i scrisul meu. Încă plutind ca-n starea de vis când zburam temându-mă că acel zbor e fără întoarcere, m-am aşezat pe pat şi am citit tot mai tulburat de misterul celor scrise acolo. Până la urmă mi-am recunoscut scrisul, deşi, o oarecare confuzie din cauza asemănării dintre scrisul meu şi al Lianei, fiicei mele, se putea explica şi prin aceea că ideile conţinute în text, i-ar fi putut chiar mai bine aparţine ei, cu toate că ea, cu siguranţă, s-ar fi exprimat altfel. Poate mai subtil, în termeni mai abstracţi, teologizând şi atingând performanţele unui adevărat poem în proză sau vibraţia unui eseu mistico-filosofic. Însemnarea suna scurt, sec şi, poate din această cauză (ca şi amintirea celebrei însemnări găsite după moartea sa în buzunarul halatului lui Pascal), cu atât mai misterioasă şi tulburătoare:

„ÎN NOAPTEA DE ANUL NOU pregătit de CINĂ PENTRU IISUS. Să cinezi în NOAPTEA ANULUI NOU cu IISUS, pâine, lapte şi un ou fiert în gura sobei, rugându-te şi mulţumind pentru mulţimea harurilor şi pentru mulţimea bunătăţilor şi darurilor Sale! Ce fericire! Singur într-o vilă pe Cumpătul, cu Iisus în cameră, petrecînd amândoi noaptea dintre ani, cu brazii încărcaţi de zăpezi curate, urcând până sub fereastră, ascultând rumoarea din depărtare a oraşului în sărbătoare şi citind cu glas tare **Psalmul I07, I37, I44, II2, 78, 84**. „O, de ar lăuda oamenii pe Domnul pentru bunătăţile Lui, pentru minunile Lui faţă de fii oamenilor! **Psalmul II6-I75**.

Am căutat cu înfrigurare ultimul psalm indicat şi nu l-am găsit. Ultimul e Psalmul I50: „Lăudaţi pe Domnul! Lăudaţi pe Domnul în lăcaşul Lui cel sfânt, lăudaţi-L în întinderea cerului unde se arată puterea Lui..."

Deci, ori eu, ori Liana, ori cine a scris notiţa imitându-ne scrisul, a greşit voit, punându-ne la încercare, sau din graba de-a comunica ce avea de comunicat, a greşit singur, nemaiavând posibilitatea să se corecteze. Întrebarea era: de ce a ajuns o hârtie atât de preţioasă, cu un conţinut atât de valoros, aruncată la coş!? Evident, eu am aruncat-o. Fără să mă fi uitat ce scrie acolo?!? Din neglijenţă" Din nevoia de a-mi face ordine pe birou!? Şi dacă am consemnat că am trăit un astfel de eveniment... Când? În noaptea sfârşitului de mileniu (care stă să se producă), sau într-o noapte imaginară, rămasă din amintirea unui film american, prevestind sfârşitul, cum de n-a reverberat acest extaz al extazelor în scrisul meu, amplificându-se şi atingând dimensiunile cuvenite?!? Să pun asta pe seama puţinătăţii talentului meu, a minţii mele nepregătite pentru cele înalte, rezonând numai „cu cele de jos", sau a glumei făcute de Cel Necurat, care-mi dă mereu câte un brânci când mă apropii de treapta urcătoare, sau îmi dă peste degete când sunt gata să scriu ceea ce nu convine manipulării „sale".

A treia întâlnire din vis cu mama pare în întregime fabricată, dacă nu de-a dreptul de Cel Necurat, în orice caz, de subconştientul meu... nu prea curat, furios fiind împotriva mea că n-am avut îndrăzneala s-o întreb pe ea ce era de întrebat pe când trăia. Şi nu acum, la urmă, când i se întunecaseră vederile şi mintea, ci mult înainte de drumul în lume, adică în mine, a lupilor şi dihorilor împuţiţi care mi-au maculat copilăria, tinereţea şi mi-au marcat bună parte din viaţă. Neputinţa mea de-a o întreba direct ce nu era de întrebat, ruşinos în sine fiind chiar gândul ascuns şi tâlcul unei astfel de întrebări blasfemiator-acuzatoare, privind originea zămislirii fătului nechemat, nedorit şi impardonabil, ca origine a ce putea să fie ea însăşi, prin însăşi misterul ei, benefică prin sporul de seducţie conţinută, de vrajă malefică şi mister divin. Sunt întrebări nepuse **cui trebuie**, la vremea lor, care-ţi otrăvesc conştiinţa, încărcându-ţi malefic subconştientul lacom, parcă, tocmai de aceste otrăvuri, care-i susţin supleţea de funcţionare, ca un drog.

Se făcea că era învălmăşeală şi hărmălaie mare împrejurul meu, lume necunoscută, nici o faţă prietenoasă, chipuri străine (nu duşmănoase, nici ameninţătoare, dar cu totul străine), nemaiîntâlnite vreodată. Ca şi locurile în care se petrecea acţiunea plasată într-un fel de noapte sticloasă, cu un aer fierbinte şi nemişcat ca la tropice. Nu puteam cu atât mai mult preciza nici unde sunt, nici ce se întâmplă, sau stă să se întâmple cu mine. Până la urmă mi se lămuri şi direcţia spre care mă îndreptam şi scopul năzuinţei mele. Desprins din mulţime, cu doar câteva persoane care mă urmau curioase de ce urma să mi se întâmple, păşeam cu siguranţa aceea pe care ţi-o dau dintr-o dată locurile familiare, de mult cunoscute. Veneam acasă. Am deschis portiţa. Am intrat.

În ogradă era linişte, pustiu, întunericul nopţii lărgea decorul şi dădea înfăţişări şi dimensiuni misterioase pomilor şi plantelor răsărite anapoda, ca în orice gospodărie părăsită. Portiţa dinspre ogradă spre curtea casei, înconjurată de gardul de nuiele şi tufe de verdeaţă sălbatecă, deschisă. Parcă mă aştepta. Însoţitorii mei, nu ştiu de ce, au rămas în ogradă, după gard şi după portiţă. Eu am intrat. De cum am trecut dincolo, am şi văzut-o dinaintea casei, pe pragul de la intrare. Singurătatea locului, nu că era dezolantă dar căpăta un şi mai pregnant dramatism prin prezenţa ei acolo. Aşteptându-mă? Nu, nu părea să mă aştepte. Părea că nici măcar nu bagă de seamă prezenţa mea. Sta nemişcată, cu faţa trasă-n întuneric, îmbrobodită cu şalul ei vechi, rămas de la bunita, care-i acoperea umerii şi ghebul din spate. Când m-am apropiat suficient, am simţit că mai e o fiinţă dincolo de ea. Am sesizat o nălucire ca o pată întinsă pe peretele dinspre uşă.

„Ce-i cu mata, aicea, mamă? Mă aşteptai pe mine?! Pe cine aştepţi?"

„Pe nimeni. Am venit să văd locurile şi casa. Văd c-aţi istovit-o cu nepăsarea voastră. Nu mai aveţi grijă de nimic."

„Iartă-mă, mamă, dar mata ştii bine că grijile mele sunt în altă parte. Mai vin şi eu din când în când, dar nu pot sta aici."

„Te mai doare capul?"

„Mai puţin ca-n alte dăţi. Câteodată, zile şi nopţi întregi, chiar deloc. Dar spune mai bine mata. Ţi-e bine acolo? Cum e acolo?"

parodii

Ion Mustaţă

Sonet I

(**Luceafărul,** nr. 35/1999)

E-un singur om în mine, în prezent
problema e că nu ştiu cum îl cheamă,
el zice cum c-avem aceaşi mamă,
dar ce poţi şti, aşa că sunt atent.

Te pomeneşti că-i şi poet băiatul
şi-atunci mă-ncurcă faptul, evident
destul e un poet pentru moment
la câtă proză bântuie prezentul.

Mai bine să-l conving cu binişorul
să nu mai scrie fiindcă e-n zadar
şi să-i explic cum poate autorul

De multe ori, chiar dacă-i plin de har
să fie-nchis, acolo, pe ogorul
limbii române - fiind duplicitar.

Lucian Perţa

„Mulţumesc Domnului."

„Îngerii sunt buni şi luminoşi?"

„Sunt ei buni şi luminoşi dar nu ne slăbesc nici o clipită. Sunt multe de isprăvit că lucrarea e fără sfârşit cum fără sfârşit e şi răul care vine de jos, unde se încaeră, şi se dezmaţă, şi se îndeavolesc oamenii de creşte buruiana răului până la cer. Noi, întruna, întruna trebuie să-i dăm cu rugăciunile şi cu sapa, să plivim ogorul lui Dumnezeu năpădit de pălămidă. Îs înciudată cum n-am vorbe să-ţi spun. Ce te tot cioşmoleşti tu să mă întrebi? Întreabă-te sigur dacă nu şi tu... şi pe urmă să arunci piatra. Să te grijeşti de naşterea ta, că te-ai născut, cum spune şi rugăciunea... Că-n păcat m-a născut maica mea.. nu-i mare lucru. Asta-i în sama Lui Dumnezeu. De viaţa şi de moartea ta să te-ngrijeşti. Asta-i partea omului. Ţi-am spus să cauţi sub pat. Ai văzut, din ce-ai găsit, că şi-n tina cea mai adâncă, în glodul gârlei şi în colbul drumului îl găseşti pe Dumnezeu! Băiete, ai grijă! Sfârşitul e aproape!"

S-a ridicat încetişor de pe prag, o dată cu lumina înaripată din spatele ei, care a lăsat peretele gol, gata să se prăbuşească, şi amândouă umbrele, Îngerul înainte şi ea după El, au luat-o pe cărăruşa dinspre fântână şi pe lângă teiul bătrân pus de bunicu.

Nu mi-a făcut nici un semn s-o urmez. M-am ţinut după ea, până aproape de fântână, făcând semnul crucii mai mult spre mine decât spre ea, care se topea dispărând din ce în ce în întunericul nopţii şi când m-am trezit, încă mai bâiguiam cu glasul pierit de teamă:

„Mergi cu Dumnezeu, mamă, şi roagă-te pentru mine şi pentru noi, păcătoşii..."

SUPLEȚEA INCISIVĂ A LINIEI

de TATIANA RĂDULESCU

Marcel Chirnoagă este un maestru consacrat al graficii românești contemporane; numele său asociază perseverenței întru emblematic și virtuozității imagistice o conștiință neliniștită a acestui sfârșit de secol și de mileniu.

Admirator al lui Rembrandt, Leonardo da Vinci și Goya, iubitor de stampe, acest artist nu vădește nici un complex în ceea ce privește prestigiul figurativismului; în consecință, el construiește cu fervoare și disciplină tehnică un univers de imagini dominat de motivul metamorfozei; replici în fapt la meditația profetică a textelor biblice și dantești. Elocvența vizionară a lui Marcel Chirnoagă regăsește în alegoria plastică o metodă adecvată de adâncire a unor obsesii de ordin etic cu implicație universală. Autorul pune în serviciul acesteia suplețea incisivă a liniei, siguranța și rigoarea compoziției, o înaltă știință a texturării paginii prin hașuri, contrastul alb-negru uneori fiind înviorat de câte o tușă de culoare, menită să individualizeze lucrări ce nu fac parte dintr-un ciclu tematic. Căci, literaturizant într-o accepție clasică, de raportare a plasticului la un text consacrat, maestrul Marcel Chirnoagă ne incită de fiecare dată la o introspecție vertiginoasă, prin fiecare ciclu cu temă și text gnomic, precum **Cele zece porunci, Corabia nebunilor, Apocalipsa, Psihanaliza politică**.

Gravurile sale îndeajuns de ample lansează câte o temă de meditație întruchipată într-o entitate în care s-a operat și se operează pe parcursul privirii receptoare o metamorfoză revelatoare. Vedem, bunăoară, copacul cu mâini în rugăciune, corăbii a căror încărcătură vie reprezintă în fapt conținuturile refulate ale subconștienului, delirul în plină desfășurare; tot astfel, zeul războiului apare tronând peste o mare de capete cu cagule - vizibil asemănătoare craniilor - ca să nu mai vorbim de reprezentarea himerelor feminine printr-o pletoră metaforică ce s-ar putea numi după cum urmează: femeia-ciorchine-de-sâni (imagine desigur a concupiscenței); femeia-caracatiță-cu-panaș-în-formă-de-cap-de-acvilă. Putem invoca în acest context de reprezentări versuri din Lautréamont, cu certitudinea că o astfel de apropiere este legitimată de o estetică intuită în exercițiul dar nu și în conceptele ei; mai puțin adagiul eminescian „că e vis al neființei universul cel himeric", întrucât în lumea reprezentărilor plastice ale acestui artist este pregnantă acea voință etică ce reclamă vizualizarea subconștientului colectiv ca formă de terapie mentală prin confruntarea cu imagini-emblemă.

Și deși acest din urmă cuvânt a devenit steril prin frecventa lui utilizare, se poate afirma că ideea în sine a emblemei (a se vedea lucrarea **Falsă heraldică**) reprezintă pentru Marcel Chirnoagă o sursă inepuizabilă de soluții practice în trama compoziției, întrucât prin ea se aplică principiul *coincidentia oppositorum*, după cum tot prin ea se realizează și funcția exorcizantă a acestei psihanalize prin imagine de care omul (post) modern, sfâșiat de patimi și disputat de monștri, are nevoie.

Prin tot ce lucrează și expune, Marcel Chirnoagă se impune ca o conștiință artistică pentru care eticul dirijează opțiuni plastice semnificative, integrându-le discursului despre lume și despre omul contemporan traumatizat de metamorfoza explozivă a unor adevăruri latente în chiar ființa sa.

***

Vâna lirică și deopotrivă simțul rigorii matematice și l-au disputat pe maestrul Chirnoagă de la primele sale manifestări artistice. Câteva repere biografice pot să ne edifice în acest sens. Nepot al poetului suprarealist Mihai Chirnoagă, menționat de G. Călinescu în monumentala sa istorie literară, graficianul a studiat la Facultatea de Matematică disciplinele Statistică și Probabilități, avându-i ca profesori pe Octav Onicescu și G. Mihoc. Ulterior, s-a înscris la cursurile de teoria numerelor și algebră axiomatică (1948-1953) ale lui Dan Barbilian, cursuri celebre prin calitatea prestației didactice și prin exigență, dar ocolite de studenți. În mod semnificativ, profesorul-poet i-a făcut cadou viitorului grafician, într-un moment de efuziune, o ediție a scrierilor lui André Breton, cu dedicație. (În încercările sale de autodefinire, Marcel Chirnoagă folosește deseori citatul, referirile la Borges, B. Croce, Dante fiindu-i puncte de sprijin).

Conștientizarea vocației de grafician s-a configurat ceva mai târziu, în jurul vârstei de 30 de ani, în contact cu personalitatea lui Vasile Kazar. Teoria imaginii, cu tot ce implică ea, mișcare, dimensiuni, sugerarea volumului, a fost însușită în marea sa complexitate de la acest maestru - autor al unor proiecții fantastice - ca și de la asistentul său, Ion State. Pe urmă, ceea ce avea să se exprime în planul gravurii și al desenului de ample dimensiuni a avut ca punct de plecare concepte îndelung elaborate și corespondențe plastice ale unor situații arhetipale. Astfel a fost posibilă ilustrarea de către Marcel Chirnoagă a unor cărți de relevanță universală, în ediții bibliofile, precum **Divina Comedie, Cântecul lui Roland, Cântecul Cidului**, poeziile lui Rainer Maria Rilke.

Dar accentul pus pe gravura în *aqua forte* nu exclude alte preocupări, dimpotrivă, le implică în calitatea de termeni complementari. Astfel încât, Marcel Chirnoagă se exprimă totodată prin desene realizate în tuș sau cerneală tipografică, iar, alteori, face scenografie, valorificând preferința sa pentru monumentalitate. Cu același patos și dinamism cioplește piatra și lemnul de nuc, impunând lucrărilor sale sugestii simbolice și putere de fascinație. Ca „patriarh" sau „staroste", după caz, al graficienilor români, el a cultivat prietenii valoroase, a întreținut și întreține printre confrați un climat al emulațiilor formale și tehnice. Pe lângă Dan Erceanu, regretatul George Leolea, Ion Panaitescu, Ștefan Câlția, Dragoș Pătrașcu-Iași - din generația vârstnică -, mai tinerii Cristian Tarbă, Iuri Isar, Ion Atanasiu au trecut pragul primitorului său atelier. De altfel, sculptori consacrați precum George Apostu, Victor Roman, Costel Badea au găsit la rândul lor în grafician un coleg cordial și un colaborator în materie de tehnică.

Atelierul său adăpostește nu numai misterul unei creații vizionare, ci și o zonă de dialog între arte, dialog deschis unui sincretism luminat ce favorizează interacțiunea imagine-cuvânt. Firescul cu care aceste fapte se împlinesc aici poate fi lămurit prin versul lui Angelus Silesius, autor mult îndrăgit de maestru: „Trandafirul e fără de ce, el înflorește pentru că înflorește".

TABLOURI JUSTIȚIARE

de THEODOR VASILACHE

I (Cosa Nostra)

În debandada tranziției, Justiția
legată la ochi, joacă Baba Oarba în stradă...
când nu, c-o muscă grea pe căciulă -
nu se implică. Se face că plouă...

Atunci, oamenii cei mai întreprinzători
își croiesc singuri legi și tribunale
pe măsura priceperii
și-a trebuinței lor imediate.

Nu-i de mirare că, foarte adesea,
executarea sentinței devansează
pronunțarea ei în instanță...
- și uneori, profilactic, chiar crima -

Așa că și grațierea când vine
- târziu, cu respirația tăiată,
scuzându-se pe cele mai diverse motive -
chiar nu mai știi cum s-o scoți la capăt
cu pichetele de morți resentimentari
cerându-și public dreptul la reabilitare,
la pensie de erou
sau chiar la statuie în bronz...

II (Legea lui Ticu)

Când totuși, foarte rar, are loc un mare proces,
și toată lumea așteaptă cu sufletul la gură
să se facă în sfârșit lumină în subsolul obscur,
stropit de sânge, al gulagului național;

Când, oribil mutilată, victima
- citată ca martor - își face intrarea pe targă
în sala de judecată... și se lasă tăcerea... Ea,
cum dă cu ochii de tânărul torționar din boxă
în loc să strige îngrozită „e el!" ticăloasa
se ridică și cu lacrimi de bucurie în ochi
îi sare de gât și-l pupă lung pe gură...
La care acesta mai întâi nu știe ce să creadă...
Îi cade fisa... Intră în rol: o îmbrățișează și el
- de-i pârâie oasele ca pe vremuri -
și chiar încearcă s-o muște sălbatic de gură...
Ea țipă, se zbate și râde...

Totul atât de uman, de convingător
încât până și judecătorii cei mai severi
se uită unii la alții. Oftează. Ridică din umeri...

Curând perechea părăsește braț la braț
tribunalul
în huiduielile mulțimii încă o dată înșelate;
în timp ce pricina
mai pâlpâie slab, în urma lor până se stinge
definitiv...

ÎNTOARCEREA LA MATCĂ(II)

de RADU VOINESCU

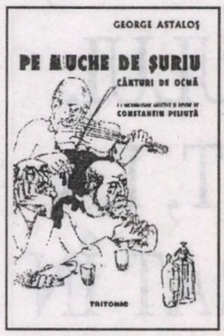
George Astaloş cunoaşte perfect mediul pe care-l zugrăveşte în **Pe muche de şuriu**. Îi ştie cutumele şi îi stăpâneşte limbajul. Ba chiar şi tehnicile. Bineînţeles că numai de amorul artei. Am fost martorul unei demonstraţii năucitoare de furat paltonul de pe purtător, aşa cum încă se proceda acum cincizeci de ani în Bucureşti. Glosarele baladelor din aceste **Cânturi de ocnă** sunt pline de descrieri ale diferitelor modalităţi de a trişa la cărţi sau de denumiri de „specialităţi" de delincvenţi.

Universul marginalilor este unul organizat conform tuturor regulilor de care orice student la Sociologie ia cunoştinţă când începe să abordeze teoretic societatea în general şi societăţile în particular. Dar, lumea aceasta cu care ne intersectăm pe stradă sau prin magazine, uneori fără să ne dăm seama decât numai dacă ne trezim fără portmoneu, deşi structurată după ierarhii, deşi are cutume, o morală şi moravuri care sunt încadrabile în definiţiile date de dicţionare, constatăm că funcţionează, totuşi, cumva într-o modalitate particulară. Ceea ce se socoteşte în „lumea bună" a fi comportament antisocial, de pildă, aici este ridicat la rangul de normă, fiind valorizat intens pozitiv. Pentru omul obişnuit, poliţistul este un protector virtual al său ca persoană, pentru un brav locuitor din Ferentari, Crângaşi sau de pe Mircea Vulcănescu acesta este un duşman. Copiii care cresc aici învaţă o dată cu primele cuvinte că sectoristul şi oricine poartă uniformă e un inamic.

Lumea aceasta are concepţiile ei asupra lucrurilor cu care suntem deprinşi noi, ceilalţi. Dacă în cartierele selecte şi în cele unde trăiesc preponderent „salariaţi" există zone interzise ale limbajului (numai formal, pentru că am stabilit în numărul trecut că, practic, oricine ştie şi foloseşte cuvintele „verzi" sau spune anecdote decoltate), între marginali cuvintele uzuale sunt tocmai acelea pe care ceilalţi le repudiază. Mai exact, percepţia marginalilor asupra cuvintelor care denumesc părţi anatomice, acte fiziologice precum micţiunea şi defecarea sunt folosite în forma lor care nu intră niciodată în lexicoanele limbii standard. Fără ca asta să reprezinte vreun atentat la bunele moravuri. Ele au gradul de neutralitate caracteristic oricărei vocabule şi nu se încarcă de semnificaţii triviale decât în contexte ori în combinaţii care vizează fie umilirea adversarului, fie exprimarea furiei. Ceea ce educaţia celorlalte clase categoriseşte drept infamant, este pentru aceşti copii ai străzii şi ai mahalalei naturaleţea însăşi. Fapt care nu înseamnă că aici nu există pudori. Cum remarca Jean-Claude Bolognie într-o **Histoire de la pudeur**, se manifestă o morală inversă. Pentru clasele de jos un nud pictat este considerat ruşinos şi de neprivit în timp ce goliciunea reală nu are conotaţii dezavuante. Pentru cei din clasele de sus lucrurile stau tocmai pe dos.

Lumea aceasta şi-a forjat, pentru cine ştie, protocolul, politeţurile şi *bon ton*-ul ei. O înjurătură de mamă îl face pe loc furios pe un marginal, iar reacţia poate merge până la scoaterea cuţitului. Aceasta face parte din ideea de onoare a şuţilor, manglitorilor, ciorditorilor, boschetarilor, zulitorilor, şmenarilor, paraşutelor, mardeiaşilor, peştilor ş.a.m.d. Cu toate că respectivului puţin îi pasă de mă-sa, căreia îi ciupeşte banii ba poate că o mai şi bate, el trebuie neapărat să-l pedepsească pe cel care a îndrăznit „să zică ceva de mama".

Revenind la partea literară a acestei configuraţii poetice, ea este pusă sub semnul oralităţii lumii pe care o descrie folosind propriul ei limbaj. Un univers care se autoscrutează. Fiecare baladă este precedată de un moto împrumutat din versurile lăutarilor cântate prin cârciumile de la sfârşitul anilor '40 şi începutul anilor '50, aceia care, pentru anumiţi clienţi şi contra unui onorariu special „o dădeau pă rele". Adică povesteau de



puşcărie, de eroii mahalalei, de întâmplări din această faună pasională şi iute. „Lanchisoarea cu capace/ Unde toţi şmecherii zace/ Curge apa răcorită/ Şi-mi face plămânii sită". Sau: „Şi-ntr-o zi de dimineaţă/ Mi-au intrat spurcaţii-n casă/ Tocmai când eram la masă/ cu copilaşi şi nevastă". Ori: „Şi hai s-o dăm pe franţuzeşte/ Madmoazel abule la mandea/ Să-ţi dau luna şi-un kil de caşcaval/ Şi-ntre două sărituri şi-o mansardă/ Să halim doi mititei de cal". Toate încheiate cu un vers care înscrie totul în altă buclă a spiralei: „Păi nu-i nimica trece şi-asta draga mea!" Toată filosofia acestor oameni parcă se rezumă în balansul dintre tristeţea pe care le-o provoacă felul lor de a fi datorită căruia intră mereu în bucluc şi optimismul care îi face să spere că vor scăpa de nefericire. Între libertate şi puşcărie rămâne poezia: „Tristă-i duminica zilelor mele/ E tristă şi-i plină de patime grele/ Tristă-i duminica şi ziua-n care/ Am fost condamnat şi băgat la închisoare.// Păi nu-i nimica, trece şi-asta, draga mea..."

A iubi argoul este probă de iubire pentru cuvânt. Deşi eufoniilor poeziei acesta le opune cacofoniile (am în vedere toată aria de semnificaţie a acestei vocabule, conform cu etimologia ei grecească) poeticul nu pierde în transformarea numitului limbaj în materie pentru vers. Estetica încă are de exploatat resorturile prin care urîtul poate să se transforme în contrariul său şi să impresioneze la fel ca şi frumosul. „Unde-i vremea când veneam veneam pus pe toroipan/ Şi-ţi puneam în ţâţe foc să te-ncingă la bijboc/ Bijbocu tras în răspăr pe florile din covor/ Miere dulce de amoc linguriţă la ghioc// Şi-unde-i vremea când veneam şi în uşă te găseam/ Cu sfârcurile în pârg şi buzele date-n sârg/ Şi cu pântecul în chingi eu să trag şi tu să-mpingi/ Până-n miezul de miezat unde-i e trupului dat" sunt strofele ce început ale **Baladei trişorului scopit**. Cine ar putea spune că aici e poezie de dragoste? Cu toate astea, şi fără „traducere" se poate înţelege că este vorba de jelania unui ins care tânjeşte după vremurile în care era aşteptat de iubita lui, cu care se îndulcea în jocurile amorului, dezmierdând-o şi făcând-o nu să se tulbure de dorinţă şi să roşească sfioasă, cum ar fi redat scena romanticii sau păşuniştii, ci provocându-i şi descriind reacţiile fiziologice fără de care actul iubirii fizice n-ar fi posibil: „Îţi puneam în ţâţe foc să te-ncingă la bijboc". Nu e ca-n Sapho, dar nici aşa de departe.

Cloul e că Astaloş, ca orice autor cult, recurge involuntar la coarda umoristică a argoului. E drept că de cele mai multe ori aceasta este ciupită foarte uşor, însă, cu toată perfecta autenticitate a limbajului nu se poate evita sentimentul acesta, mai ales pentru nevorbitorii de argou, cărora detaşarea vag ironică le va fi numaidecât evidentă mai mult decât poate „nativilor". Altfel, versul citat adineauri e magnific din punctul de vedere al întorsăturii metaforice. Pe de altă parte, marginalii înşişi sunt creatori înnăscuţi de umor, ceea ce spun ei având de multe ori anume conotaţii ironice sau comice.

Dacă M.R. Paraschivescu scria: „Suflându-şi abureala/ Privind-o prea atent/ Nu-şi contenea gineala/ Şi mă lucra latent", iar Romulus Vulpescu: „Era o coardă de paişpe bani/ Cu hoit alintat/ Şi cu ochii tirani/ Că se cordea cu fanţi caramani/ În Crucea de Piatră" aveam de-a face numai cu o intruziune a argoului în limbajul cult. Sau, dacă veţi, cu o imitare a argoului. George Astaloş radicalizează discursul poetic în acest registru, versurile şi rimele sale bizuindu-se exclusiv pe argou. Acolo unde apar cuvintele obişnuite este din cauză că nu există argou pur. Ca dovadă că nu e o limbă secretă. Şi tot ca o probă că nu este un cod destinat mascării comunicării - decât în anumite circumstanţe, cum ar fi între hoţii de buzunare în momentul operării -, cine a observat argotinii manifestându-se îşi poate da seama că lexicul lor nu este exclusiv din această sferă ci mai curând ei îşi împănează frazele rostite în limba curentă cu vocabule şi expresii argotice. Stilul ca abatere de la normă, care provoacă satisfacţie prin noutate, originalitate. Argotinii sunt creatori şi practicanţi de stil. Mai departe spus, Astaloş însuşi operează o accentuare a acestui decupaj, a acestui material pe care-l insolitează. Procedeu artistic, după părerea lui Tudor Vianu.

Eroii acestor douăsprezece balade impregnate de duh al poeziei populare, cum spuneam în primul episod al acestui comentariu (cu repetiţiile tipice: „iubire de iubit", „coasele să te cosească", „am cobză de cobzăreli" sau cu imprecaţii: „arză-l focul pe Pandele, umplea-i-aş gura cu stele" ori cu acord de persoana a treia singular pentru a treia plural: „unde toţi şmecherii zace") suferă din dragoste, sunt trădaţi de iubite, cântaţi şi daţi în primire de ciripitori, urăsc (un personaj revine mereu, un laitmotiv superb ca poezie, Pandele, care e vinovat de de toate), priponiţi, băgaţi la mititica, dar mereu speră: „Au nom du père au nom du fils că Jilava nu-i un vis/ Dar nu-i nici eternitate să te ţină pe uitate/ Şi-ntr-o bună zi pe seară tot o să mă dea afară/ Cu hârtii de liberare cazier şi baftă mare" (**Balada iubăreţului de drept comun**).

Nimeni nu e perfect. Iată că şi George Astaloş intră în expresiile culte. Îşi permite... licenţe la argou. Pe lângă „Eu ieşeam să dau cu zoru ea-şi regla carburatoru/ Eu la strâns daruri babane ea la bubuit banane Eu dam la ciuperci ca prostu ea îşi chivernisea rostu/ Eu cu pălicarii-n spate ea cu zbengu-n paturi late (**Balada încornoratului pripiriu**) întâlnim şi multe de această factură: „Fă-mă Doamne-adulmecare când dau sfârcurile-n floare/ Ca să simt că s-au trezit şi m-aşteaptă la şoptit" (**Balada visătorului de lux**) sau „Liru-liru feţi frumoşi fără teamă nici reproş" din **Balada nedumiritului ancestral** („liru-liru" e aici ambiguu, aparent fiind refrenul unui cântec de leagăn, dar constituind în acelaşi timp şi o expresie argotică semnificând vorbe spuse cu intenţia de a înşela).

Ce mai încolo şi încoace George Astaloş le are cu argoul şi cu poezia şi a dat-o marfă nu la caterincă.

Ilustraţiile lui Constantin Piliuţă sunt un bun adjuvant pentru creionarea atmosferei cu umoare tragic-lâncedă a birturilor unde se vor fi plămădit magnifice poveşti turnate toate în savurosul limbaj al lumpenilor.

Chiar dacă apariţa acestor **Cânturi de ocnă** va stârni şi reacţii împotrivă datorită libertăţii maxime de exprimare - ce i se permite lui Céline, lui Jean Genet sau lui Henry Miller în materie de cruditate a limbajului nu i se poate îngădui unuia de-al nostru -, ele formează de-acum o operă unică a literaturii române. Nu vor intra în manualele de şcoală, dar nici nu vor rămâne fără urmări.

cassian maria spiridon:

„DACĂ LA ŞASE ANI ERAM, DATORITĂ ANTURAJULUI, UN FERVENT LENINIST, LA DOUĂZECI ERAM INTRAT ÎN ZODIA ANTICOMUNISMULUI”

George Bădărău: Răsfoind reviste şi cărţi cu notiţe biobibliografice, am înţeles că v-aţi născut la Iaşi şi aţi copilărit la ţară. Aveţi nostalgia vremurilor de altădată?

Cassian Maria Spiridon: O carte, pe care am publicat-o în 1997, la Cartea Românească, se numeşte **Arta nostalgiei**. Toţi avem nostalgii, dar nu neapărat pentru vremurile de altădată, să recunoaştem, destul de întunecate, cât pentru o copilărie destul de stranie, pierdută în arhaic, în primordial, desprinsă de această lume, însingurată, copleşită iniţial de-o fericire amară, ca, mai apoi, după începerea şcolii, să fie de-a dreptul respingătoare, nu din cauza învăţăturii, ci a complexului social în care am fost angrenat. M-am născut dimineaţa, la orele 6,00, când ieşea din Biserică popa, cântând "Hristos a-nviat!" Era prima zi de Paşte. Mama mea, Dumnezeu să o odihnească la sânul Lui, s-a hotărît să vină la Iaşi şi s-a internat la Spitalul "Sf. Spiridon" - spital care are în curte Biserica patronată de acelaşi sfânt - pentru a fi sigură că va fi o naştere fără prea multe probleme. Era învăţătoare, la acea vreme, într-un cătun de ţigani. Cum până la trei ani nu am vorbit, se înţelege că nu prea eram comunicativ, cu toate că mă înţelegeam de minune cu animalele: câinii, oile etc. ţinut, până la şcoală, de bunici, care mi-au fost şi naşi de botez, mi-a rămas, ca reper fix, pământul şi gospodăria de pe dealul Suhuleţului, unde se află şi acum casa bătrânească şi care, pentru totdeauna, va reprezenta locul meu natal, baştina, cum spun basarabenii.

G.B.: Aţi urmat studiile Facultăţii de Mecanică de la Institutul Politehnic din Bucureşti. Cum se explică opţiunea dumneavoastră pentru Capitală? Era mult mai aproape Iaşul...

C.M.S.: Aşa cum, deşi născut la Iaşi, am copilărit şi şcolărit în cu totul alte localităţi aflate la marginea judeţului sau în vecinătatea lui, nici facultatea n-am crezut necesar să o urmez la doi paşi de casa părintească. Mi-am dorit să fiu cât mai departe, pentru o cât mai mare independenţă şi într-un alt spaţiu, la acea vreme, dar şi acum destul de important cultural.

G.B.: Vă rog să amintiţi atmosfera culturală şi socială a Bucureştiului din acei ani. Ce personalităţi remarcabile aţi cunoscut?

C.M.S.: Atmosfera culturală a Bucureştiului, la începutul anilor '70, când mi-am început studiile superioare, păstra ceva din aerul, din atmosfera interbelică. Să nu uităm că [illegible] relative liberalizări, că puşcăriile politice se goliseră, încât cei rămaşi în viaţă circulau şi puteau fi contactaţi fără prea mari dificultăţi. Apăreau câteva reviste serioase, funcţionau câteva edituri, restaurantul Uniunii Scriitorilor era oarecum accesibil şi pentru unul ca mine, care abia aspiram la gloria literară. Aici l-am cunoscut pe Petre Ţuţea, am stat cu Eugen Jebeleanu la masa care îi era rezervată, încercând să-i explic teoria relativităţii, pe Virgil Mazilescu şi Daniel Turcea. Mergeam adesea la "Amfiteatru", unde am cunoscut-o pe Ana Blandiana şi nu numai. La "România literară" l-am cunoscut pe Nicolae Manolescu, pe atunci redactor-şef adjunct, care îmi mai dădea câte o carte la recenzat. Pe Constantin Ţoiu, pe Dan Laurenţiu, pe Cezar Ivănescu, pe Cezar Baltag, Mircea Ciobanu, Ioanichie Olteanu - şi lista ar putea continua pe câteva pagini - aşa că prefer să mă opresc aici.

G.B.: În afară de studiile tehnice, aţi fost pasionat întotdeauna de literatură, filosofie, religie. Ce mari gânditori v-au marcat formaţia spirituală?

C.M.S.: Unul dintre ei l-am menţionat deja. Este Petre Ţuţea. Nu pot uita nici acum străluminarea pe care am avut-o, în vara când am trecut în anul doi şi am citit **Critica raţiunii pure** a lui Kant. Un altul a fost Hegel, apoi Leibniz, presocraticii, Platon, Nicolai Hartmann, Croce, Nietzsche, Wittgenstein, Aristotel, Heidegger, Noica, Kierkegaard, scrierile Sfinţilor Părinţi şi, se înţelege, am putea continua.

G.B.: Capitala vă oferea mai multe posibilităţi de afirmare, o mai mare deschidere, contacte cu mari personalităţi. Cum aţi redevenit ieşean?

C.M.S.: În principal, am vrut să fiu mai aproape de familie. După stagiatura obligatorie de trei ani, la o întreprindere botoşăneană, m-am transferat la Iaşi, unde am lucrat alţi trei ani în producţie, după care, din februarie 1981 până în decembrie 1989, am lucrat numai în cercetare, în câteva institute de profil.

E drept, îmi era mult mai familiară lumea literară a Capitalei decât cea ieşeană. Mi-au trebuit mulţi ani pentru a mă apropia şi aici de situaţia din Bucureşti. Paradoxal, sunt în mai bune relaţii şi mult mai aproape de normalitate cu literaţii bucureşteni, la atâţia ani de când am părăsit Capitala, decât la Iaşi, mai ales cu "o anumită parte" a acestora.

G.B.: Vă amintiţi împrejurările când aţi scris prima poezie? Dar cele nu lipsite de dificultăţi, când aţi debutat?

C.M.S.: N-aş putea spune cu precizie, gen: ziua şi ora, pentru că n-am fost ceea ce se numeşte un autor precoce. Deşi, încă de la şase-şapte ani ştiam, "Daimonul" meu, cum spune Socrate, mă asigura că voi scrie, că sunt "programat" pentru aceasta, abia spre finalul ultimei clase de liceu am început a scrie primele poezii. Nu am scris până atunci, nu am simţit că am ceva anume de spus, ceva numai al meu. Imediat după terminarea liceului am luat admiterea la Politehnica bucureşteană şi, la scurt timp după, am început să trimit poeme la Poşta redacţiei, mai întâi la "Cronica", unde "poştaş", prin 1970, era Mihai Ursachi, care mi-a răspuns extrem de favorabil, apoi la "România literară", unde Geo Dumitrescu m-a şi publicat, iar al treilea naş literar mi-a fost Ana Blandiana. La distinsa poetă, redactor de poezii la "Amfiteatru", în sfârşit m-am prezentat personal, cu un teanc de poeme. După o săptămână am revenit şi am fost întâmpinat cu foarte frumoase cuvinte şi stingheritoare pentru mine, atunci, prin comparaţiile asupra poemelor care, au şi fost, în scurt timp, publicate de poetă în "Amfiteatru". Aşa am debutat publicistic.

G.B.: Ştim în ce condiţii dificile debutau poeţii în regimul comunist, mai ales cei care erau mai puţin agreaţi de putere. Vă rog să vă reamintiţi împrejurările debutului editorial.

C.M.S.: Dacă debutul publicistic a fost fără probleme deosebite - să nu uităm că perioada de relativă deschidere, de după preluarea puterii de către ultimul dictator, încă se mai manifesta, la începutul anilor '70 - debutul în volum a fost un veritabil coşmar. În 1971 aveam terminat un prim volum, **Jocul negăsirii**, pe care l-am prezentat, la proaspăt reînfiinţata editură Cartea Românească, lui Mircea Ciobanu. Acesta a avut cuvinte frumoase, dar m-a amânat pe motiv că sunt prea tânăr - aveam 21 de ani - şi că mai am timp să aştept, că nu-i nici o grabă. Îi spunea lui Mihai Gafiţa, redactorul-şef de atunci al editurii, că, uite, încă un nume nou în literatura noastră; se referea la faptul că nu mai exista la noi nici un scriitor cu numele de familie Spiridon etc. M-a tot amânat, iar spre sfârşitul facultăţii m-a asigurat că gata, îmi publică volumul, se înţelege, schimbat de mine cu totul faţă de cel propus iniţial. Mi-am luat repartiţia şi, după un timp, am venit în delegaţie la Bucureşti, unde Ciobanu mi-a comunicat că trebuie să particip la un concurs de debut. Cartea depusă nu a întrunit sufragiile juriului. Am propus o alta la editura Junimea, care a premiat-o în cadrul concursului pentru debut în volum pe anii 1979-1980. Au trecut şase ani de la câştigarea concursului pentru ca volumul **Pornind de la zero** să fie publicat. A apărut în 1985, când aveam treizeci şi cinci de ani, trunchiat, hăcuit sălbatic de editori care, tot timpul, au insistat să adaug nişte poeme "adecvate". Recunosc că nu am cedat, dar cartea, în fapt, după cenzurare, nu mă mai reprezenta cu adevărat. Abia în 1996 am republicat volumul, aşa cum a fost conceput iniţial, împreună cu un altul, la editura Helicon, sub numele De dragoste şi moarte.

G.B.: Mulţi scriitori, din diferite motive, au scris texte compromiţătoare pe care le publicau la zile festive. Sunteţi şi dumneavoastră autorul unor astfel de scrieri?

C.M.S.: Spre nefericirea celor care nu mă agreează, din motive care îi privesc personal, nu am scris şi, bineînţeles, publicat nici un vers, nici un text compromiţător, nimic festivist sau închinat partidului comunist şi conducătorilor acestuia. Aşa că nimeni nu va reuşi să-mi descopere un text scris sau/şi publicat ce ar fi fost compus conform comandamentelor ideologice comuniste.

G.B.: Numele lui Cassian Maria Spiridon este legat de disidenţă. Această revoltă a fost generată de anumite conflicte

conjuncturale cu autoritățile sau ați avut întotdeauna convingeri anticomuniste?

C.M.S.: Nu știu dacă e corect spus disident, poate mai exact ar fi de opozant al regimului comunist. Revolta nu a fost generată de conflicte conjuncturale cu autoritățile. Dacă la șase ani eram, datorită anturajului, un fervent leninist, la douăzeci deja eram intrat în zodia anticomunismului. Să ne aducem aminte de ce spunea Țuțea, citez aproximativ, că, dacă nu ești socialist în tinerețe înseamnă că nu ai inimă, dar dacă ești și după treizeci de ani înseamnă că ești un tâmpit..

G.B.: Revenind în Iași, v-ați alcătuit un grup de rezistență sau exista deja? Am aflat multe lucruri din volumul Iași, 14 decembrie 1989. Începutul Revoluției române. **Nu intenționați să o reeditați?**

C.M.S.: La Iași, grupul de rezistență s-a format în timp, pas cu pas, prin tatonări și retrageri. Să nu uităm cât de bine controla Securitatea întreaga structură socială și relațională. Nu puteai avea niciodată siguranța că nu stai de vorbă cu un posibil informator sau securist ce lucra sub acoperire. Aștept intrarea în vigoare a "Legii de deconspirare a Securității ca poliție politică", din păcate mult modificată față de proiectul inițial. Fără o lege a lustrației sunt nule șansele de regenerare morală a societății românești. Cât privește lucrarea menționată, s-ar putea să o reeditez într-o altă formulă.

G.B.: Ați fost arestat în 1989, în împrejurări pe care ni le-ați dezvăluit de multe ori. Ce simțea poetul Cassian Maria Spiridon în celulă?

C.M.S.: Cred că, în principal, tot ce simte un om privat de libertate, pe motiv că are alte convingeri decât cele susținute și impuse de partidul unic. În rest, gândul că cel puțin câțiva ani - între 5 și 15 ani - voi fi "găzduit" în pușcăriile comuniste, îmi dădea iluzia că, în tot acest timp, voi citi și scrie mai liniștit și fără griji, ca niciodată în viața mea, nu lipsită de frământări. Încă nu știam două lucruri: că, patru din grupul nostru (între care, se înțelege, mă aflam și eu) aveau semnate, de primul secretar al județului, sentințe de condamnare la moarte, ce urmau să fie împlinite pe 25 decembrie 1989, când au fost executați soții Ceaușescu și al doilea că, în calitate de condamnat politic, nu aveam acces la hârtie și creion, și cu atât mai puțin la cărți.

G.B.: Atmosfera de pușcărie a fost evocată în poemele dumneavoastră?

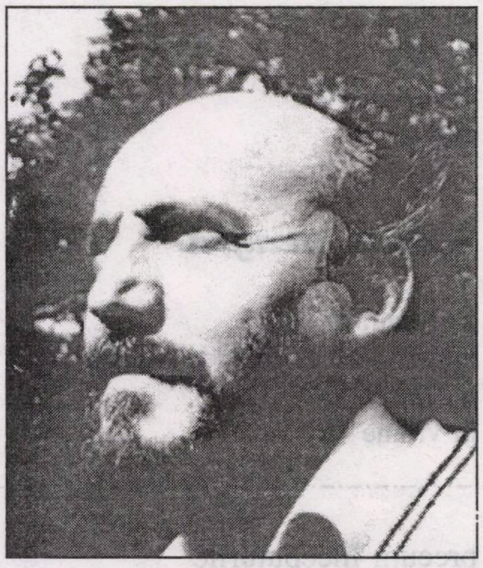
C.M.S.: Cine va citi ultimele mele cărți va descoperi aluzii, trimiteri și referiri la atmosfera și umilința prin care am trecut ca deținutul cu numărul 31, din celula numărul 3, a pușcăriei Securității, din strada Triumfului (!) nr. 6, aflată în Dealul Copoului, Iași.

G.B.: După 1989 ați fost redactor-șef la revista "Timpul". Care era programul revistei și de ce ați părăsit redacția?

- Imediat după '89 am fost șeful primei publicații cu adevărat noi și nu doar cu numele schimbat, publicație căreia eu i-am dat numele. Ce-și propunea revista se vede din articolul program de la primul număr, apărut sâmbătă, 13 ianuarie 1990 și pe care l-am semnat, dintr-un exces de modestie, "TIMPUL". Cât am condus revista am respectat programul, impunând-o ca o publicație deschisă, în care se cultiva publicistica politică locală și străină, dar și filosofia, literatura, sportul, divertismentul în genere. După alegerile din mai 1990, viața publicațiilor, mai precis a unei anumite părți a publicațiilor a devenit tot mai grea. Cum nu am fost și nici în continuare nu ne-am manifestat ca susținători ai noii puteri formate din eșalonul doi al nomenclaturii comuniste, am fost boicotați pe toate căile și mai ales la difuzare. Tirajele erau blocate în gări, fără a fi transmise la chioșcuri, noi consumam hârtia și tiparul fără ca revista să ajungă la cititori. În câteva luni am rămas fără mijloace financiare. Persuadat de cei din redacție, am acceptat să închei un contract cu firma "Viitorul românesc", condusă de Viorel Cataramă, care se obliga să sprijine revista, dar fără drept de imixtiune în colectivul redacțional și în direcția publicației. După câteva luni, "ajutat" fiind de colegii din redacție dispuși a face unele jocuri politice, constatând că se vrea, de finanțatori, o altă orientare a revistei (ei au încercat să mă suspende din funcția de director, propunându-mi să rămân publicist-comentator, fără alte obligații decât de a da un articol atunci când cred de cuviință), am hotărît să demisionez și să cer, în mod amiabil, încetarea publicării revistei sub titlul "Timpul", titlu care îmi aparține și este înregistrat la OSIM sub numele meu. "Viitorul românesc" a continuat să publice revista și am fost nevoit să apelez la instanță. De atunci mă judec, fără succese vizibile, dar cu încredere că într-o zi adevărul va învinge.

G.B.: Ați fost redactor apoi, la revista "Cronica", pentru puțin timp. Din ce motive ați părăsit redacția?

C.M.S.: După ce am demisionat de la revista "Timpul", am fost angajat la revista "Cronica", unde am lucrat din noiembrie 1991 până în noiembrie 1992. Motivul despărțirii a fost faptul că la editura "Timpul", înființată și



condusă de mine înainte de a fi angajat la revista "Cronica", am publicat pe Petre Țuțea. S-a considerat că fac concurență neloială (??). Nici azi nu am înțeles prin ce!

G.B.: După aceea, ați devenit redactor la ziarul "Evenimentul zilei". Era obositoare meseria de ziarist?

C.M.S.: În ziua când, acuzat de concurență neloială (?), mi s-a cerut să plec de la "Cronica", am luat, în aceeași noapte, trenul spre București, oferindu-mi serviciile, pe rând, la trei publicații: "Evenimentul zilei", "Cotidianul", "România liberă". Toate au fost interesate, dar cei de la "Evenimentul zilei" mi-au dat pe loc hârtia de transfer și un salariu mai mare decât la "Cronica". Meseria de ziarist nu este una ușoară și poate fi o experiență utilă pentru un scriitor, mai ales în tinerețe (la mine nu mai era cazul), dar, dacă este practicată prea mulți ani, poate fi ruinătoare pentru scriitor. De trei ori pe zi, dimineața, prânz și seara, aveam obligația de a transmite știri la București, pe care le redactam direct la mașina de scris și apoi le comunicam prin fax. Și nu era ușor de a afla lucruri de interes pentru "Evenimentul zilei", mai ales că eu preferam chestiunile sociale, culturale și religioase. Și aici am lucrat doi ani încheiați. După asta, am mai lucrat câteva luni la "România liberă" și... gata, din 1995 am încheiat cu ziaristica. N-aș mai relua această activitate.

G.B.: Sunteți și directorul editurii "Timpul". Mi-ați arătat o pagină scrisă de mâna tremurândă a marelui gînditor Petre Țuțea. Când l-ați cunoscut? Ce opere din creația acestuia au apărut la editura pe care o conduceți?

C.M.S.: Deja am vorbit de Petre Țuțea. Am publicat primele două volume din **Tratatul de antropologie**, apoi **Filosofia nuanțelor** și mai am încă două volume nepublicate, ultima parte din **Tratat** și o serie de eseuri sub titlul **Filosofie și teologie**, care nu văd lumina tiparului din cauza legatorului său testamentar.

G.B.: Au fost numeroase discuții în legătură cu alegerea dumneavoastră ca redactor-șef al revistei "Convorbiri literare". Cum ați ajuns șeful acestei publicații?

C.M.S.: Discuții au fost - și continuă să fie - toate la general și fără substanță. Ele sunt susținute, în general, de foștii convorbiriști sau de cei care se simt frustrați că nu au fost ei aleșii sorții. M-am străduit, de fiecare dată, să nu mă implic prin a răspunde la aceste atacuri la persoană, fără nici o legătură cu o eventuală polemică de idei. Singurul mod rezonabil de a răspunde ar fi fost prin chemarea în instanță. încă nu am recurs la această cale, sper să nu fiu obligat de împrejurări să apelez la ea.

Dacă vă aduceți aminte, în 1995, revista "Convorbiri literare" a apărut o singură dată, sau de două ori, micșorată deja, de câțiva ani, la formatul A4, cu 32 de pagini. Practic, revista își încetase apariția. În condițiile date, Consiliul Uniunii Scriitorilor de atunci, sesizat de această anomalie, a cerut Comitetului Asociației Scriitorilor din Iași să propună un nou redactor-șef. Comitetul Asociației a propus șase posibili candidați, și anume: Cezar Ivănescu, Al. Andriescu, Constantin Pricop, Nichita Danilov, Cassian Maria Spiridon și Daniel Dumitriu. Ultimul s-a recuzat. În Comitetul Asociației am întrunit cele mai multe voturi, totuși s-a decis să fie trimise toate cele cinci propuneri la Comitetul director al Uniunii Scriitorilor, chiar dacă unii au avut un singur vot. La Comitetul director de atunci, a cărui componență nici azi nu o cunosc, am întrunit cele mai multe voturi. Ca atare, am fost numit provizoriu, pentru o perioadă de probă de șase luni - se pare că am fost singurul redactor-șef, din cei care conduc publicații editate de Uniunea Scriitorilor, supus unui stagiu de probă; după expirarea termenului, același Comitet director a decis numirea mea definitivă. Aceasta e odiseea. Mai departe se poate fabula oricât, dar adevărul este unul singur și poate fi verificat cu acte probatorii.

G.B.: Conduceți și revista "Poezia", revistă de cultură poetică. Vă rog să precizați, în câteva cuvinte, care este programul acesteia.

C.M.S.: Revista "Poezia" este un vis pe care, probabil, fiecare poet ar vrea să-l materializeze. Sunt unul din cei care, iată, l-am materializat. În 1995 a apărut primul număr, format carte (A5), cu circa 250 de pagini și un tiraj de 500 de exemplare, majoritatea dăruite, de fiecare dată, colaboratorilor, revistelor, celor interesați. "Poezia" își propune publicarea poeților români, a celor străini în haină românească, a eseurilor despre poezie, despre creație în general, a articolelor de critică despre noile apariții editoriale poetice, a unor interviuri cu autori români și străini importanți și, în plus, există și un dosar pe o temă dată. În această iarnă apare al zecelea număr. Revista are o periodicitate trimestrială, pe anotimpuri și este înscrisă în catalogul Rodipet, pentru cei interesați a se abona, la poziția 7256.

B.D.: Ce se întâmplă, în ultima vreme, pe "șantierul" de creație numit Cassian Maria Spiridon?

C.M.S: În septembrie mi-a apărut un nou volum de versuri, **Clipa zboară cu-n zîmbet ironic**, la editura Dionysos din Craiova, condusă de Constantin Barbu. Sper, până în decembrie a.c., să-mi apară și un volum de eseuri, **Atitudini literare**, la editura Cartea Românească.

Interviu realizat de George Bădărău

zina roman

cântarea cântărilor

ochiul tău de lumină
din triunghiul minții mele
îmi rupe singurătatea fâșii
de lumină fâșii de întuneric
atârnă de stele
nisipul clepsidrei arată drumul
spre ele
ne intră în ochi
în gură în urechi în vreme ce
un chiparos flutură
deasupra noastră o liniște
zdrențuită fâșii
de lumină fâșii de întuneric
perechi se pe
trec îndrăgostiții
în primăvara sufletului meu
un mire de lumină
o mireasă de întuneric
umăr la umăr trec
din mine
prin tine
în noi

quadratura cercului

în noaptea de sânziene
un corb
mi-a dus un inel
cu totul și cu totul de aur
mi-am trecut repede
toate cunoștiințele prin el
dar orb
ca o lumânare în
lumina soarelui
nu am văzut că
urmele
celui așteptat
duc la cer

oglinda neagră

ca fumul în vânt
mă risipesc în oglinda neagră
a ochilor tăi
în vreme ce
jumătatea cealaltă a mea
mă privește de dincolo
de partea cealaltă a oglinzii
din grădina înmiresmată a sufletului
tău
unde o jumătate a ta mă așteaptă
o mistuie focul
o limpezesc apele
lacrimilor mele
întinsă în iarba tânără a inimii tale
ea mă așteaptă
cu mâinile încrucișate sub cap
deasupra cerul
e o creangă înflorită de cireș
o pasăre
ce pasăre?
îi arată tainele zborului
într-un târziu
uimită mi-am dat seama că
tu nu mai erai
nici aici
nici aici nici aici nici
dincolo

Mic poem despre lucruri

Sunt în lucruri rosturi mai înalte
și înțelesuri mai adânci
decât se pot cuprinde
cu viața și cugetul

poate și pentru că lucrurile
iubesc și ele adevărul
într-un fel mai aparte

Mișcătoare nisipuri
și în lucruri mută
veacurile din clipă în clipă

câtă vreme
în lucrurile propriei tale vieți
te oglindești
cuprinzându-te pe de-a-ntregul
precum Începuturile
în mările închipuirii

Fereastra

Fereastra-n zid dă semne de trezire
noaptea pe lucruri lunecă ușor
vag sângerând în muchiile lor
încât acestea tresărind învie

Brusc sar la geam afară-n clar-obscur
o altă lume cea de ieri s-a dus
mă simt în mine însumi un intrus
fără de zare fără de contur

de parcă aș privi prin mine golul
ferestrei înrămat în necuprins
aseară viața-n bezna ei m-a stins

george l. nimigeanu

azi ca o fiară iar îmi dă ocolul

Ard în fereastră adevăr și vis
frige în mine frigul de afară
în ochi lumina a-nceput să doară
nesomn viclean pe sânge mi s-a scris

Iar se vor pierde pe cărări străine
speranța noima zilelor de post
din cel ce-am fost în cel ce n-am mai fost
greu rătăcind cu o fereastră-n mine

CÂND SE CONSTRUIEŞTE UN IDIOM PENTRU O PATRIE

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Francisco Fernández Rei, profesor la Facultatea de Filologie din Santiago de Compostela, a fost primit în Academia Regală Galiciană. Evenimentul a fost consemnat şi editorial prin publicarea discursului său de recepţie, rostit în ziua de 15 septembrie a acestui an, sub forma unui substanţial volum în care se face o evaluare lingvistică şi nu numai, a contribuţiei a doi scriitori galicieni, **Ramón Cabanillas** şi **Manuel Antonio** la formarea a ceea ce astăzi se numeşte idiomul galician.

Cu o vechime la fel de mare ca a altor limbi romanice, dar cu o literatură medievală mai importantă decât a altor limbi surori, galiciana a suferit de-a lungul secolelor vicisitudini despre care am mai amintit cu alte ocazii şi care au făcut-o să fie în cele din urmă (între secolele al XVI-lea şi al XVIII-lea, numite şi *seculos escuros* „secole întunecate") o limbă marginalizată, vorbită doar în medii familiale. În scrierile de specialitate se amintea doar uneori despre ea şi atunci cel mult ca un dialect, când al limbii portugheze, când al limbii spaniole.

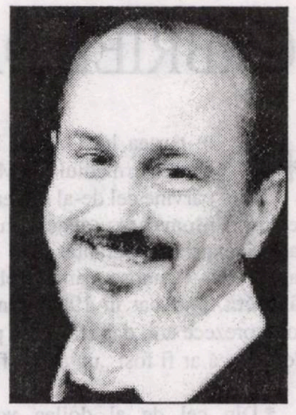
Ideea apartenenţei la o structură etnică şi lingvistică bine definită, imposibil de subordonat altor structuri învecinate, nu i-a părăsit însă pe galicieni. Şi au exprimat-o de-a lungul vremurilor prin **Rosalia de Castro**, prin **Curros** şi **Pondal**, prin **Cabanillas** şi **Castelao**, prin **Alvaro Cunquiero** şi **Menendez Ferrin**. Dar a mai existat ceva: un grup de entuziaşti absolvenţi ai Facultăţii de Filologie din Santiago, care în anul 1971, îndrumaţi de **Constantino Garcia** au pus bazele **Institutului de Limbă Galiciană**. Aici şi-a început activitatea, imediat după absolvire şi profesorul **Francisco Fernández Rei**. În acest institut limba operelor scriitorilor amintiţi mai sus şi a multor altora, a fost analizată, unificată, diversificată, într-un cuvânt a fost supusă unui proces de normalizare. Normele stabilite în acest institut, condus astăzi de **Anton Santamarina**, au ajuns la cea de-a 12-a ediţie; ele conturează destul de exact astăzi profilul inconfundabil al unui idiom pentru a cărui existenţă unii dintre cei mai buni galicieni şi-au dat ani din viaţa lor. Strădania acestora a amintit lumii romanice de începuturile ei: atunci când curţi regale de prestigiu, medii ecleziastice importante ale Europei îşi decantau spiritualitatea în vers galiciano-portughez; a amintit lumii romanice că între **Cantigas de Santa Maria** sau poezia trubadurească din Evul Mediu şi idiomul de astăzi este o legătură întreruptă accidental de istorie. Aminteşte, în acelaşi timp, lumii romanice de astăzi - care în decursul timpurilor a mai pierdut limbi romanice - cum este atunci când se doreşte să se construiască un idiom pentru o patrie.

Şi pentru limba noastră au existat vremuri entuziaste când se dorea un idiom pentru o patrie, când un boier bogat, dar şi iluminat nu găsea nimic mai bun de lăsat moştenire urmaşilor săi decât **„creşterea limbei româneşti şi-a patriei cinstire"**. Şi în afară de **Enăchiţă Văcărescu**, de **Heliade Rădulescu**, **Cipariu**, **Philippide**, **Densusianu**, **Rosetti**, a existat, de la 1864, o **Academie Română** care, încă de la înfiinţare, avea ca scop să se scrie (şi s-a scris!) o gramatică şi un dicţionar (ale cărui ultime volume apar în anii noştri). Limba era apărată, atât prin norme cât şi prin opere literare; în dulcea limbă românească şi-au scris opera **Alecsandri**, **Eminescu**, **Nichita Stănescu**...

Dar astăzi? Asaltată de cuvinte şi influenţe străine în valuri uriaşe, aproape greu de potolit, româna pare că are astăzi mai puţini şi în mod sigur, mai puţin entuziaşti, apărători. Oare se uită că un idiom sevesţe întotdeauna unei patrii?!

bujor nedelcovici

ORAŞUL MAGIC



26 martie 1994
Salamanca

* Luis de Leon, profesor la Salamanca - suspectat de a fi eretic de către Inchiziţie -, i s-a retras dreptul de a preda studenţilor timp de cinci ani.

După termenul de interdicţie şi-a reluat cursurile la universitate. Prima frază rostită a fost: „Şi cum vă spuneam ieri..."

Asupra anumitor spirite pedeapasa, nedreptatea şi timpul nu joacă nici un rol. Dar acei oameni au un „caracter de piatră" care poate fi spart, dar niciodată fisurat. O statuie a profesorului Luis de Leon se află în faţa Universităţii din Salamanca, înfiinţată în anul 1200, în aceeaşi perioadă cu deschiderea Universităţii Sorbona de la Paris şi a Universităţii din Cracovia.

Santiago de Compostela

Oraş magic, loc iniţiatic de întâlnire a pelerinilor care veneau din întreaga Europă pentru a-l sărbători pe Sfântul Jacques-de-Compostelle, un **finister** al căutărilor de mituri, de noi orizonturi şi de **mirabilia**, minunea universului uman.

Procesiunile religioase ocazionate de „Sărbătorile de Paşti" te întorc cu gândul în urmă cu câteva sute de ani pentru a afla vocaţia de pelerin, **homo viator**. Timp suspendat, credinţă fără rezervă, ritual evocator de sfinţenie, datorie, iubire şi rugă tăcută în plină stradă...

Un agnostic sau un ateu poate simţi nevoia să îngenuncheze, aşa cum s-a întâmplat cu Simone Weil care, într-un voiaj la Assis, a făcut o plecăciune - pentru prima dată în viaţa ei, fiind israelită - în faţa unui crucifix şi a declarat: „Christ, el însuşi, a coborît în sufletul meu". Puţin timp după aceea s-a convertit la catolicism.

Compostelle: Compos (lat.) = cine a primit. **Stella** (lat.) = steaua.

* - Heraclit: „Ordinea în lume este o adunătură de gunoaie adunate prin hazard".

- Stoicienii au transformat hazardul în necesitate. Fatalitatea este un arhaism şi ceea ce este considerat accidental trebuie înţeles raţional.

- Arbitrar, arbitraj, liber arbitru...

- În loc de a fi în armonie cu puterile cosmice, naturale şi sociale ne pierdem energiile fizice, mentale şi morale pentru a pune de acord contradicţiile.

- Aristotel: **Mésoté** = Justă măsură, nici exces şi nici absenţă.

27 martie 1994

* Am primit de la Paul Goma o scrisoare părtinitoare, exagerată, falsă şi arogantă.

Victima poate deveni călăul, iar persecutatul persecutor dacă cel care a suferit nu şi-a dobândit - prin meditaţie şi detaşare - luciditatea şi clarviziunea de a-şi depăşi condiţia de victimă.

Paul Goma ar fi trebuit să fie „elementul unificator" şi de solidaritate al intelectualilor din surghiun, în numele unei „cruciade" pe care a dus-o împotriva celor care au acceptat - mai mult sau mai puţin - compromisul şi complicitatea cu fosta putere politică. El însă - datorită unei dorinţe de afirmare, a unei tentaţii de răzbunare nevindecate şi a absenţei unui catharsis eliberator - a devenit exact contrariul, adică elementul de dezbinare, discordie şi ură. Cred că P. G. va începe o campanie de denigrare şi defăimare a disidenţilor şi a scriitorilor din exil.

Scrisoarea nu mi-a provocat nici cel puţin dorinţa de a-i răspunde. Este încă „o pagină închisă din cartea exilului".

1 aprilie 1994

* **Regele moare.**

Eugen Ionescu a încetat din viaţă.

Am asistat la slujba religioasă de la Biserica Ortodoxă din Paris. A fost prezent Regele Mihai şi familia.

Eugen Ionescu a trăit ca un Rege - bântuit de gândul morţii, al grotescului şi al ironiei - şi a murit ca un Împărat care a negat absurdul şi neantul afirmând **sensul-non-sensului** existenţial.

L-am cunoscut în 1987, când am sosit la Paris, cu ocazia decernării „Premiului Libertăţii acordat de PEN-CLUBUL Francez", din juriul căruia făcuse parte. Am stat îndelung de vorbă cu el, în prezenţa soţiei, doamna Rodica Ionescu. Urma să ne mai vedem, dar din cauza sănătăţii şubrede întâlnirea a fost amânată.

L-am văzut la TV cu prilejul unui spectacol ţinut - dacă nu mă înşel - la Comedia Franceză. Toată sala era în picioare şi îl aplauda. „Regele" a rămas un timp aşezat, nemişcat, privind pe sub pleoapele grele. Apoi s-a ridicat în picioare şi a mulţumit cu o demnitate seniorială.

Pe biblioteca mea se află o fotografie prinsă în pioneze: Cioran, Ionescu şi Eliade. Fotografia este făcută într-un mic scuar, cred că în faţa casei lui Eliade. Uneori, îmi îndrept privirea spre ei. Este reconfortant să-i ştiu **acolo**, dar în special **aici**. Aproape de mine...

GABRIEL DALIŞ - *USQUE AND FINEM*

*Din partea lui Gabriel Daliş, de la Iaşi, prin intermediul lui Marius Tupan, îmi parvine cel de-al doilea volum al său de versuri, **Întoarcerea acasă**, cu o dedicaţie în care-şi exprimă speranţa „că-l voi citi până la capăt..." Nu-i cunosc primul volum, **Semnale de sâmbătă**, publicat în 1996, când abia împlinise nouăsprezece ani, dar aflu - din prefaţa lui Daniel Corbu - că ar fi fost „un debut fulminant" (sic!).

*Din cel de al doilea volum pe care a binevoit să ni-l trimită aflu încă din start că tânărul Gabriel Daliş ar fi dominat de un insidios sentiment de **silă** (corespunzător **greţei** sartreene - **la nausée**, mai aproape însă de **lehamite** care „nu e bună/... care nu e plutitoare"), **silă faţă de sine**, coroborată cu „teama de înalt". Lipsit de posibilitatea opţiunii libere, s-a lăsat „târît ca orbul de soartă", pe care n-o agreează: „oricum, nu mi-a plăcut soarta/ mea" - ni se confesează poetul, căruia i s-a încredinţat, totuşi, un har special: „arunc în apă, cu pietre/ iar apa îmboboceşte" (**Prolog**).

*Cel de-al doilea volum e structurat pe trei secţiuni : **prima** - cu titlul **Departe de mine** - ţine a ne iniţia şi în alte taine ale existenţei, precum faptul că ar trăi „într-un amurg/ pe o buză de vierme" asemenea lui Baudelaire care se simţea „jeun et pourtant vieux", presimţind „ziua care va începe abia mâine", fiind bântuit de **solitudine, disperare şi frig sentimental**... De pe asemenea promontorii lirice, constată cum „cirezile de oameni pasc nestingherite/ pe stâncă", rugându-se şi plângând „cu Iisus împreună...." „Pribeag de mult timp" se visează Strauss şi pozează cu Baudelaire, lumea înfăţişându-i-se „jumătate hotel, jumătate/ biserică". Cât priveşte poezia (cântecul) o concepe potrivit unui dicton german „asemeni vinului (...)/ asemeni dragostei", asociindu-şi-l în afară de Baudelaire pe Shakespeare (!), ba chiar pe nonconformistul Salvador Dali, dar urmărit mereu de **spaima** ce-i modelează „greaua silinţă/ de a fi un om liber,/ un om văzător". Este citat într-un motto şi Terentiu, căruia nimic din ceea ce e omenesc nu i-a rămas străin (*nihil humani a me alienum puto* - spunea), văzând pe stradă „oameni goi". La rândul ei, oglinda îi reflectă „un înger scârbos/ care(-i) contemplă chipul", tânjind după „măcar o linie de lumină"...

În cea de-a **doua secţiune** (**Atârnă un ram**) îl citează pe Erasmus, cu *laus stultitiae*, pentru ca - pe un ton ironic - să se refere la tendinţa unora de a cuceri Europa; în ceea ce-l priveşte - autoironic - vrea să nu moară înainte de învăţa... „baletul". Într-o schiţă de autoportret „despre friabilul Gabriel Daliş", afirmă că nu s-ar putea odihni „fără visare" şi că ar avea hiperpercepţii auditive, ascultând cum „oboseala (curge) pe streaşini". La nouăsprezece ani visează cum „clasicii dorm romantic,/ romanticii scriu simbolist", scoţând „din fântână ochi albaştri/ în dulcele scrum realist"... Afin al lui Geo Dumitrescu, vede luna „zbârcită/ ca o coajă de pâine" şi-l aude pe Dumnezeu „cum sughite-n plâns/ prin somn"...

În cea de-a **treia secţiune** (**Ca printr-un gard, o păstaie**), într-un **sonet** constată că „acest veac nu are deloc infinit", la rându-i identificându-se (printr-o **iluzie**) cu un fluviu, trimiţând inimii „apă de Siret"; continuând personificarea afirmă că „mădularele(-i) sunt maluri/ însetate/ greu", în timp ce „zarea vine înspre (sine)/ ca o planetă". Readuce iarăşi în prim plan „teama de micile dezertări", clamând că „scuipă în faţă ziua/ în care (s-)a născut", nerămânând străin nici de filosofia eclesiastului: „căci frunze suntem/ şi ca ele ne vom întoarce", intonând spăşit o **Scurtă rugă în codru seara**, întrezărind (în spiritul Evangheliei după Luca (3, 22), un posibil **drum nesfârşit**, atenţionat că „a rănit pacea/ sărind gardul infinitului", nădăjduind, totuşi, „să-l viziteze cineva (...) să ridice Dumnezeu/ acest colţ sălbatic,/ această ţară a iepurilor", vindecându-l de „toată dragostea" care „a fost/ doar o înfiorare,/ un bob de nămol, spart în urma îngheţului"...

Şi, iată-ne astfel c-am ajuns cu lectura interpretativă a volumului său „până la capăt" (*usque ad finem* - cum spuneau latinii).

Posibil că - peste ani - Gabriel Daliş va ajunge la acea dorită limpezime expresivă - lipsită de **lehamite** şi **silă** - care-i va revela noi linii de perspectivă - aşa cum el însuşi doreşte, respectiv acea „linie/ de lumină" cu care „să se împrietenească repede"...

OPERA POSTUMĂ A LUI I. D. SÂRBU

*La aniversarea a optzeci de ani de la naştere şi zece ani de la trecerea întru eternitate a lui Ion D. Sârbu (n. 28 iunie 1919 - d. 17 sept. 1989), revista craioveană „Ramuri" (nr. 9/1999), i-a consacrat în întregime un număr omagial, iar Ioan Lascu şi-a lansat volumul **Un aisberg deasupra mării** - eseu despre opera postumă a lui I. D. Sârbu (Editura Ramuri, Craiova, 1999). Se ridică întrebarea: De ce numai despre opera postumă? Răspunsul îl aflăm în **Postludiu**: Fiindcă numai prin aceasta se poate urmări „relevarea adevăratei personalităţi creatoare a lui I. D. Sârbu", doar aceasta putând produce „un şoc şi o revelaţie".

Autorul eseului mai sus menţionat şi-a propus abordarea cu precădere a operei postume (**Jurnalul unui jurnalist fără jurnal**, **Adio, Europa!**, **Traversarea cortinei**, **Lupul şi catedrala**, **Scrisori către bunul Dumnezeu** ş.a.), urmărind ca atare „punerea în lumină a personalităţii morale şi intelectuale, aşa cum se desprinde ea în primul rând din operă, dar şi din alte surse" (p. 132).

Structurată pe şaptesprezece capitole, cartea lui Ioan Lascu (care poate fi apreciată şi drept „una dintre cele dintâi lucrări cu caracter monografic, consacrată operei şi personalităţii lui I. D. Sârbu) demarează cu date bibliografice, trecând în revistă întreg traseul devenirii scriitorului, cu popasuri mai îndelungi asupra perioadei de după 1947, an în care-şi depune teza de doctorat în filosofia culturii, şi până în 1989, când a decedat... Următoarele capitole (**Închisorile lui Garry**, **Începuturile unei recunoaşteri postume**, **Lucian Blaga - I. D. Sârbu: magistru şi discipol**, **I.D. Sârbu - o conştiinţă a timpului său**, **Dialogul o necesitate existenţială**) detaliază unele sau altele dintre aspectele devenirii sale nelipsite de dramatism. Se reţine paralelismul („similitudinea") între posteritatea lui Boris Pasternak şi cea a lui I. D. Sârbu (p. 22), cum şi aprecierea vastei lui corespondenţe, încadrată în ceea ce comentatorul numeşte **un text continuu** (p. 36).

*Începând cu capitolul **Adio, Europa!**, autorul eseului purcede la analiza propriu-zisă a operei postume a lui I. D. Sârbu, acest roman fiind apreciat drept „al unei utopii malefice"... „un discurs de tip asianic", în care a denunţat **lichelismul** epocii, precum la Steinhardt **şmecherul**... Următoarea carte postumă reţinută de către comentator este **Lupul şi catedrala** („adevăratul cântec de lebădă al lui I. D. Sârbu") care-i sugerează lui Ioan Lascu apropierea de **Ciuma** lui Albert Camus, ambele aceste romane sugerând „extinderea bolilor totalitare: fascismul şi comunismul" (p. 49), dar şi de Mihail Bulgakov, cel din **Maestrul şi Margareta** (p. 50). În continuare, din perspectiva a ceea ce eseistul numeşte a fi un **text continuu**, va fi analizat volumul **Scrisori către bunul Dumnezeu**, din care desprinde aprecierea scrisului de către I. D. Sârbu ca o **fericire**, „o formă a eliberării şi a speranţei, o probă a sincerităţii, a consecvenţei morale, ca şi un prinos adus limbii şi semenilor în suferinţă" (p. 61). Tot astfel, volumul **Jurnalul unui jurnalist fără jurnal** scoate în evidenţă ideea supravieţuirii prin subexistenţă: „Am durat şi am îndurat sperând".

*Un popas semnificativ asupra operei lui I. D. Sârbu îl aflăm în capitolul **A filosofa filosofare**, în care comentatorul descoperă insolite conexiuni între **epic** şi **filosofic**, în opera lui I. D. Sârbu, care - în fapt - „nu constituia o filosofie"..., ci „reflectează o filosofie în opera literară" (p. 77). Tot astfel, în capitolul **Problema libertăţii** este pusă în lumină „deplasarea lui de la stângismul din tinereţe, la spiritul antitotalitar şi la voinţa de mărturie prin afirmarea adevărului" (p. 82), pentru ca mai departe să ne ofere un **racourci** critic spre teatrul conceput şi publicat înainte de 1989, încadrabil în ibsenianul şi camilpetrescianul **teatru de idei** (se face trimitere la cele două capodopere dramatice: **Arca bunei speranţe** şi **Pragul albastru**...).

*Interesante ni se par şi **dominantele** scrisului lui I. D. Sârbu, dintre care reţinem: tendinţa către reflexivitate, misticismul, predilecţia spre peroraţie, coroborată cu umorul şi memorialistica, prezenţa intelectualului ca personaj, împletirea filosofiei cu anecdoticul, talentului fabulistic etc. Penultimul capitol al cărţii este consacrat **criticii criticii**, în care sunt trecute în revistă majoritatea opiniilor despre opera lui I. D. Sârbu. Ne-au atras atenţia îndeosebi opiniile lui Laurenţiu Ulici, care afirmă că I. D. Sârbu „ficţionalizează istoria în ambele sensuri - atât spre trecut (ca Eugen Barbu, de pildă, în **Princepele**), cât şi spre viitor (ca George Orwell, în **1984**)", ca să încheie cu afirmaţia că - în ceea ce priveşte originalitatea - „I. D. Sârbu este un Lampedusa al nostru" (p. 126).

*Punem punct aici propriului nostru comentariu pe marginea eseului lui Ioan Lascu - un cercetător cu simţul adevăratelor proporţii, receptate însă cu parte de suflet, din perspectiva unei critici pe care nemţii au botezat-o **Einfühlung** şi la care aderăm şi noi...

Pagină realizată
de **Simion Bărbulescu**

PROLEGOMENE (II)

de MARIAN POPA

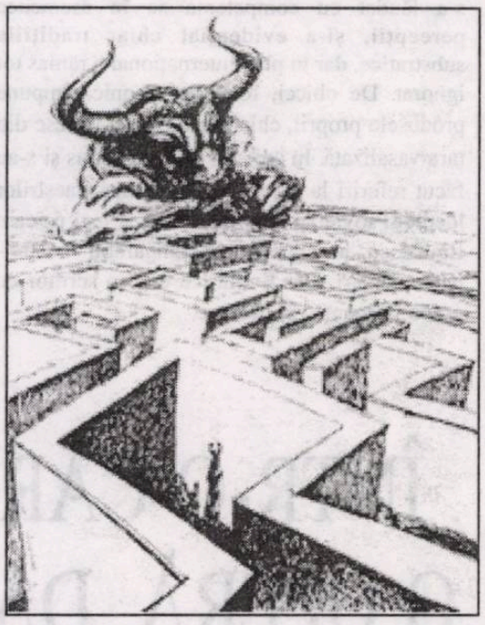
Grecii s-au delimitat de străinii negativaţi şi şi-au universalizat localul; romanii s-au diferenţiat geopolitic prin **limes** de barbarii inamici, un exemplu concret, familiar românilor, fiind *Valul* lui Traian, unul literar constând în arogarea unei specii: *Satura tota nostra est*, declară un clasic, ignorând ce făcuseră similar grecii. Secolul 20 duce mai departe conflictul milenar dintre local şi universal, cu reflexele literare specifice.

Localul şi universalul primesc conţinuturi variate. Într-un sens minimal, localul e definit de etnic; în sens mai larg, de naţional; în cel mai larg de imperialul globalizant, care are diverse sinonime istorice. Cu **Défense et Illustration de la langue française** (1549) Du Bellay a fixat un punct de plecare pentru o literatură naţională, prin eliberarea de latină şi de centrul papal. Între francezi şi britanici, italieni sau germani s-au stabilit precoce relevanţe, mai ales prin conflictualizări. Louis XIII decreta închiderea unor teatre italiene pentru a prezerva moravurile locale, alţii au ars ulterior cărţile străinilor.

În cea mai nouă ipostază, imperializarea se numeşte globalizare. Un fenomen inerent, obiectiv, a cărui executare revine unor factori noninerenţi, subiectivi. Din această cauză, în procesul globalizării se vor contura permanent categoriile globalizatori şi globalizaţi, folosindu-se în argumentări judecăţi cu două măsuri pe baza unor universalii ca libertate, fraternitate, egalitate, drepturile omului, drepturile minorităţilor, ale popoarelor, democraţie. Globalizarea are efecte pozitive sau negative şi e înţeleasă pozitiv sau negativ. Toate elementele de supra- şi infrastructură ale globalizării au o importanţă decisivă pentru literatură.

În sens pozitiv, globalizarea apelează curent la conceptul *Weltliteratur*, schiţat vag de Goethe în **Convorbirile** cu Eckermann, în 1827 - un concept până azi de mare succes, concretizat mai întâi de Herder, în colecţia folclorică **Stimmen der Völkern in Liedern**. Aşadar, fiecare etnie are o personalitate, toate etniile compun o familie, o orchestră, un cor care interpretează partituri complexe, monumentale şi rareori vreun quodlibet. O atare viziune au şi unii teoreticieni români, de la Tudor Vianu la Adrian Marino. Dar nici viziunea stalinist-jdanovistă n-a contrazis utopia unei *Weltliteratur* decât prin schimbarea beneficiarului hegemonic: realismul socialist va produce o literatură globală cu o postulare marxist-leninistă unică şi reprezentări lingvistice variate, în cadrul fiecărei limbi fiind posibile subvariaţii prin individualitatea producătorilor. O literatură de masă: dar exact spre acelaşi punct tinde şi Occidentul, pe de o parte prin concentrarea mijloacelor de producere, popularizare şi distribuţie, pe de alta prin raţionalizarea scrisului pe principiul consumului. Pentru acest motiv, se elimină din literatură, ca şi din serialele tv., cât mai multe din elementele problematice sau informaţionale care ar împiedica mediatizarea globală a produselor respective.

La celălalt pol se află realiştii. Impunerea



unei literaturi este misiunea unei puteri nonliterare şi, în genere, o problemă prioritar geopolitică (Pascale Casanova, **La République Mondiale des Lettres**, Seuil, 1999). Republica literelor e o junglă, ea include literaturi imperialiste şi literaturi colonizate decise de relaţii de putere extraliterare, unica deosebire faţă de alte conflicte constând în aceea că asupra acestor relaţii se păstrează discreţia. Deci, Goethe n-a fost un generos: a intervenit cu conceptul lui exact atunci când Germania şi-a făcut intrarea în spaţiul literar internaţional definit de competitivitate. Literatura germană s-a definit în luptă cu hegemonia franceză: profunzimea contra superficialităţii, morala burgheză contra libertinismului, credinţa contra ateismului luminist. Criteriile artistice nu joacă un rol esenţial în aceste relaţii.

În secolul 20 lupta fundamentală dintre local/etnic/naţional şi internaţional/ universal/ global se concretizează aparent în conflictul dintre ideopolitic şi estetic, care reflectă de fapt pe cel geopolitic. După cel de-al doilea Război Mondial şi către finele secolului această luptă devine acerbă. Nu-i vorba numai de literatură. Expediţia contra Serbiei având ca pretext Kosovo e semnificativă: a fost o acţiune a internaţionalismului contra localismului. Scriitorii, îndeosebi, s-au despărţit şi s-au antinomizat: au fost atacaţi violent toţi cei care au luat partea Serbiei. Brusc, nu s-a mai vorbit în Vest despre literatura sârbă sau s-a vorbit, dacă s-au putut extrage din ea argumente pentru demonizarea acestei etnii. În schimb, s-au ivit ca ciupercile scriitori albanezi eminamente pozitivi. Desigur, un atare fenomen are un caracter temporar: la fel s-a procedat cu literatura germană, în timpul celui de-al doilea Război Mondial şi un număr de ani după.

Mărimea etniei decide reprezentarea ei literară. Literatura unei etnii numeric mare se va impune facil, dacă pe moderatorii ei îi interesează literatura. Mediocri ca Günter Grass sunt impuşi mult mai uşor decât nişte mediocri din Portugalia, ţară care a trebuit să recurgă la un vast scenariu pentru ca lui J.A. Saramago să i se atribuie premiul Nobel. Micile etnii fără disponibilităţi hegemonice fac de obicei eforturi de vasalizare, aşteaptă pomana internaţională sau îşi perfecţionează şi-şi întreţin anumite complexe de inferioritate complementarizate cu orgoliul romantic al marelui artist ignorat. Un motiv de reprezentare al acestei condiţii este *insula* proprie într-un ocean global. Românii îşi deploră nenorocul de a fi o insulă latină într-un ocean slav alienant. Ungurii îşi explică ignorarea externă prin aceea că *„unsere Literatur eine einsame Insel im Ozean der slawischen, romanischen und germanischen Sprachen sei, uneinnehmbar, weil unübersetzbar"*. (László Foldenyi, **Endlich einmal erwachsen werden**, Frankfurter Allgemeine Zeitung, nr. 235, 9.10. 1999). Toţi se laudă cu limbile lor deosebit de bogate şi de nuanţate. Ungurul: *„Ihre Unübersetzbarkeit ist der grosse Mythos der ungarischen Literatur. Der unvergleichliche Nuancenreichtum der Sprache und ibre nicht wiederzugebende Feinheit machen uns zu Recht stolz auf unsere Dichter und Erzähler"* (idem). Evaluări similare asupra limbii române sunt reperabile până şi la apatridul Cioran. Coordonarea insulei e posibilă şi prin criterii politice. **România - o insulă de anacronism** este titlul sintetic al unui articol de Ion Negoiţescu, care n-a mai scris un articol politic de pe vremea Mareşalului. Miturile victimizării sunt similare la români şi sârbi. Dar, realităţile şi problemele fiind similare, e aproape de neconceput ca similarii să-şi recunoască şi să-şi înţeleagă nonierarhic similarităţile. Simetrică insulei e *oaza*: un spaţiu pozitiv, specific globalului, externului, într-o mare de nisip a negativităţii. Puternic atacat acum, este totuşi puţin probabil ca etnicul să fie distrus: cum a prezis Eliade, el se va ascunde în subconştient şi va răbufni cândva, în zenitul globalizării prin americanizare, în literatură sau într-un alt mod de exprimare.

În raportul dintre local şi global prezintă importanţă modul de exprimare, arta şi tipul de convenţie artistică. Tocmai de aceea, acest raport este responsabil pentru conflictele aparent estetice dintre localişti şi universalişti. Ismele secolului 20 au fost respinse în

(continuare în pag. 18)

(urmare din pag. 17)

România nu din cauza producătorilor lor în majoritate evrei, ci a noutăţii lor pentru o populaţie care a avut nevoie de tradiţie pentru a-şi păstra şi defini identitatea; dar ele au fost respinse similar şi de organizatorii literaturii sovietizate, pe motive de bloc politic antagonizat. Problemele cele mai tranşante apar în literatură; ele sunt mai puţin relevante în alte arte. Brâncuşi rămâne român la Paris fără a-şi trăda românitatea, iar tradiţionalistul Vlahuţă îi va detesta precoce inovaţiile artistice. Un tip de internaţionalizare eficientă constă în preluarea unei materii străine în structuri naţionale. Un italian l-a considerat pe Verdi un Shakespeare naţional: tot ca Shakespeare, compozitorul păstrează caracterul italian al muzicii, subiectul fiind britanic, francez sau suedezo-american. Unii încearcă să scrie în limbi hegemonice, frumos numite **de circulaţie**, şi în formule poliglote. Nu-i o noutate. Latina şi slavona au fost limbi de aservire şi de comunicare internaţională. Cu poemul **Maccharonea** s-a inaugurat o manieră combinatorie poliglotă. În secolul 20 a apărut **Finnegans** Wake. Românii devin bilingvi, în succesiune sau simultaneitate, deja de la Cantemir şi Miron Costin, în secolul 19, ei scriu curent în franceză, germană şi rusă; suprarealiştii din cel de-al doilea val se exprimă şi în franceză; extrateritorializaţii scriu mai departe poeme în română, le traduc în alte limbi, scriu în alte limbi, implică în acelaşi text mai multe idiomuri. Idealul unui Nicholas Catanoy e acela de a angaja cât mai multe din limbile pământului: va deveni el mai universal? Greu de crezut. Oricum, termenul complementar pentru idiomul local sau matern este limba impusă sau la modă.

Desigur, barajul lingvistic nu trebuie absolutizat. Ungurul deja citat explică în mod conţinutistic ignorarea literaturii lui: *„die universelle, ja kosmische Herausforderung mochten wir nicht wahrnehmen"*. Scriitorii unguri care au dispus de această percepţie au fost excepţii: *„In der Heimat waren sie einsam, im Ausland Exoten"*. Dar românul secolului 20 s-a lăudat cu competenţa sa în asemenea percepţii, şi-a evidenţiat chiar tradiţiile substratice, dar în plan internaţional a rămas tot ignorat. De obicei, forţa hegemonică impune produsele proprii, chiar dacă ele nu lipsesc din ţara vasalizată. În anii '50 s-au reprodus şi s-au făcut referiri la texte impozante ale maeştrilor ideologi sovietici pentru realităţi şi legi pe care Eminescu le sintetiza incomparabil în trei-patru versuri. Dar Eminescu era un scriitor cu grave influenţe reacţionare.

Cine-şi asumă moderarea globalizării? Mai întâi, unele doctrine religioase cu caracter misionarist. Apoi, puterile militare şi economice. Dar nu toate au valorificat în aceeaşi măsură artele. Deocamdată, modelul iudeo-creştin s-a arătat cel mai interesat şi mai competent în procesul de globalizare, acum accentuat şi accelerat prin americanizare. Acest model s-a arătat şi cel mai interesat de literatură. Mai toate doctrinele literare au fost impuse şi s-au definit prin elan globalizant, eficienţa lor fiind cu atât mai mare cu cât ele au fost mai neutre sub raport etnic ori s-au bazat pe constituenţii nonlingvistici ai operei, care sunt cel mai uşor comunicabili fără mari pierderi de relevanţă sau deformări prin transmisie: problematică, tematică, fapte concrete, tipuri de plot şi de personaje. Clasicismul, de pildă, pornind din experienţa Antichităţii, atingându-şi apogeul în Franţa lui Louis XIV şi a influenţat mai toate literaturile europene, sau literatura arhetipurilor în secolul 20. Grecii, ca şi extrem-orientalii, au considerat a fi mai mare artist pe cel ce imită cel mai bine operele standard, decât pe cel ce performează ignorându-le. Exact pentru acest motiv sunt mai eficiente, în ultima parte a secolului 20, literatura de acţiune şi filmul pentru televiziune.

teatru

ÎNTR-O CARTE: O VIAŢĂ, O OPERĂ, DAR ŞI O EPOCĂ

de MARIA LAIU

A putea cuprinde personalitatea unui scriitor cu toate meandrele ei între filele une cărţi, cred că ţine în primul rând de afinităţile pe care le are cel ce întocmeşte volumul monografic cu autorul respectiv. Mai mult, socotesc că aceasta (personalitatea) poate fi conturată/definită numai după ce, în prealabil, a fost îndelung studiată, disecată şi abia mai pe urmă reconstituită. Ca-ntr-un joc de puzzle! Un studiu teoretic asupra vieţii şi operei unui autor trebuie să aibă coerenţă, rigoare, în acelaşi timp, însă, şi un anume mister, acel ceva în stare să te ţină aproape până la lectura ultimei pagini.

Studiul lui C.C. Buricea-Mlinarcic intitulat **Leonid Andreev şi dubla cădere a flosofiei**, apărut la Editura ALLFA în acest an, face parte dintre acele lucrări alese în care „eroul" - în cazul nostru, dramaturgul Leonid Andreev - este răsucit pe toate părţile, astfel încât să-i putem descoperi toate faţetele, cu umbrele şi luminile sale. E drept că scriitorul ales, el însuşi personaj fabulos, proteic - „În adolescenţă, (...) se amuza scriindu-le colegilor săi temele, schimbând stilul în funcţie de personalitatea pretinsului «autor», pentru ca mai târziu să transforme această colegială îndeletnicire în pagini întregi în maniera lui Cehov, Garşin ori Tolstoi. Curând va abandona această formă de amuzament, descoperindu-şi înclinaţii pentru desen şi pictură. (...) Filosofia va lua curând locul penelului(...)" (pag. 16) - poate lesne constitui un subiect vrednic de luat în seamă. Dar tot atât de adevărat este şi faptul că orice filă a cărţii - începând cu titlurile fiecărui capitol: „Un student întârziat", „Vizualul sau tentaţia teatrului", „Despărţirea de Gorki", „Purgatoriul expresionist", „Paradoxul lui Efros", „Castelul şi baraca de bâlci", „Sex şi revoluţie" etc. - poartă amprenta

monografului. (Dragostea sa - materializată în traduceri de o incontestabilă valoare - pentru literatura dramatică rusă, dorinţa de cunoaştere în absolut a scriitorilor pe care-i tălmăceşte în limba română, acele legături tainice care se nasc între cercetător şi autorul studiat.) Or, această cunoaştere nu este rece, imparţială, academică în ceea ce-l priveşte pe C.C. Buricea-Mlinarcic, dimpotrivă, este una profund personală, datorată afinităţilor de care vorbeam la început.

Împănată cu citate ce dovedesc o cercetare îndelungată, cartea descrie cu minuţie o epocă frământată, cu înfrigurate căutări, cu teribile înnoiri în plan cultural. C.C. Buricea-Mlinarcic încearcă să prindă ca-ntr-o pânză de păianjen întreaga fiinţă a lui Leonid Andreev; folosindu-se de ceea ce s-a scris despre el, de opera sa pe care o cunoaşte în amănunt, precum şi de ceea ce a spus sau scris Andreev însuşi în diverse împrejurări - figura schimbătoare, dar teribilă a dramaturgului rus capătă contur tot mai clar pe măsură ce citeşti paginile. Oprindu-se în dreptul unei scrieri, acceptată sau nu în epocă, ne dezvăluie nu doar amănunte despre cum a fost creată aceasta şi ce cuprinde, ce izvoare au fost folosite, dar şi despre felul cum a fost primită, receptată în epocă.

Iscusit alcătuit, volumul constituie, cu siguranţă, un util instrument de lucru pentru teatrologi, făcând lumină asupra vieţii şi operei unui dramaturg ce cu greu poate fi integrat în vreun curent literar de la începutul secolului nostru, un dramaturg care nu este cu totul necunoscut în România, dar nici cine ştie cât de jucat. Poate tocmai de aceea, în acest tom, C.C. Buricea-Mlinarcic a simţit nevoia de a se fi ocupat cu precădere de scrierile dramatice şi de cele teoretice despre teatru şi mai puţin despre proza andreeviană. O face cu temeinicie, dar şi cu infinită tandreţe. Este, probabil, ceea ce încarcă filele acestei cărţi cu o anume energie, făcându-te s-o citeşti, în ultimă instanţă, nu ca pe un studiu teoretic tern, lipsit de savoare, ci ca pe un volum iniţiatic. Descoperi, prin intermediul său nu doar viaţa (ce-i drept, plină de ascunzişuri), şi opera (ce-i drept, fabuloasă), a scriitorului rus, dar şi sinuozităţile unei epoci.

REVENONS À MOUTONS (II)

de ILINCA GRĂDINARU

Cortina s-a lăsat peste Festivalul Internaţional de film DaKINO risipind o dată cu praful magic dar nesănătos al scenei senzaţia de suspans şi teamă pe care o emanau din plin bastonaşele grijuliu cauciucate ale paznicilor de la uşi. Ca într-un bine regizat episod din **Caracatiţa**, forţele de ordine au întâmpinat cu dispreţ avântul poetic al „mafioţilor", spectatori frauduloşi debordând de entuziasmul mesajului transcendental. Cu un oftat adânc ca o binefacere, somnul a înghiţit repede frunţile lor încreţite de morala indecisă a acestui eveniment cinematografic zis şi fapt de cultură.

Şi s-a făcut dimineaţă. Pentru puţini conştiincioşi, ilegaliştii de mai devreme, adică, studenţii şi mai ales cei într-ale cinematografiei, ridicarea soarelui la răsărit a coincis cu apusul luminilor în sălile de proiecţie şi animarea ecranelor. Spectacolul agitat de senzaţiile tari, cu care domnul Dan Chişu îi obişnuise din plin până atunci, a întârziat s-apară. Eclipsate şi discriminate de tăcerea încăpăţânată a blitzurilor căci, nu-i aşa, „There's no business like show business" - dar trebuie să ne odihnim şi noi - filmele din concurs nu s-au mai putut bizui decât pe ambalajul fragil al propriilor scheme estetice. Împiedicându-se de pragul de jos şi dând cu capul de cel de sus, cam toate scurt metrajele iresponsabil culese dintr-un repertoriu internaţional pentru sezonul hibernal, au îngheţat pe dată vioiciunea matinală a tinerei generaţii. Pleoapele au picat mecanic cu greutate peste privirile avide de cultură ale spectatorilor iar zilele ce au urmat s-au înşirat ca o prelungire inutilă a acestui eveniment monden cu parfum de cinema din calendarul bucureştean.

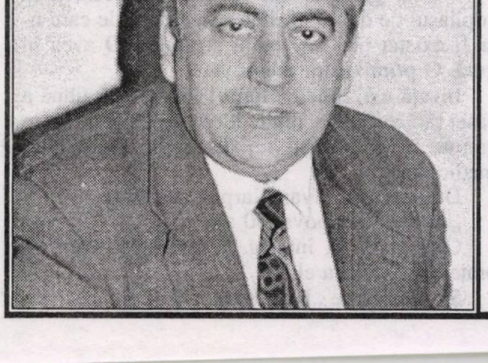
Mondenitatea a caracterizat, evident, căci, ce altceva mai rămânea de făcut, şi seara premiilor. Din gama variată a celor lipsiţi de inspiraţie unii s-au mai ales şi cu bani, cum ar fi, deţinătorul distincţiei pentru regie, Hanno Hoffer. Filmul său, co-produs de DaKINO, **Dincolo**, părea să indice o direcţie neidentificată prin creaţie, dar poate nominalizată prin drumul său ascensional într-un dincolo, de măsura evidentă a talentului său artistic. Dar revenind dincoace de impostură, regăsim un personaj simpatic, scund, cu o şapcă neagră trasă pe ochi şi vorbind foarte bine italiana, domnul Paolo, pardon, Vittorio Taviani. Binecunoscutul regizor de film care, împreună cu fratele său, formează cuplul fraţilor Taviani al cinematografului italian - a fost cu greu identificat pe scenă de către un traducător foarte emoţionat de eveniment. Împărtăşindu-ne cu duioşia şi generozitatea limbii de gintă latină a inimii câteva impresii din vizita sa la Bucureşti, perfect înţeles de publicul tânăr şi receptiv din sală, confuz perceput de traducătorul delegat de DaKINO, a lămurit până la urmă încurcătura prin singurul lucru pe care îl avea de spus: mesajul filmelor sale.

Atât **Padre padrone** (1977) cât şi **Noaptea Sfântului Lorenzo** (1982) sunt deja consacrate în repertoriul cinematecilor. Prezenţa la Bucureşti a cineastului a fost o tuşă de autenticitate în sine, smulgerea genelor false, dacă vreţi de pe pleoapele primadonei. Aceste două filme care vorbesc de libertatea omului în mijlocul naturii, pun în discuţie revenirea la simplitatea şi naturaleţea relaţiilor umane, la căldura şi profunzimea de sens pe care o aduc într-o cultură obsedată de oraş aceşti artişti autentici.

O provocare în plus pentru cinematograful autohton de a se elibera de snobismul occidental şi de a ataca în sfârşit problemele reale în spaţiile care le generează. Acest complex al intelectualilor români care îi îndepărtează de tradiţia specifică vieţii noastre spirituale ar fi trebuit depăşit încă de după momentul '89, când un alt mare regizor italian, Federico Fellini, exclama optimist: acum puteţi şi voi să fiţi neorealişti!

la revedere, Ţepi

N-avem comportament potrivit în asemenea situaţii. Moartea celor dragi ne loveşte sufleteşte, dar nu mai ştim să dăm ultimul salut. Scriem. Suntem scriitori, deci scriem. Mult mai importante vor fi însă rugăciunile noastre. Dacă vom învăţa să ne rugăm. Sufletul celui care s-a despărţit de trup prin moarte nu are mortalitate. E nemuritor. Acolo unde s-a dus, Ţepi ne plânge şi el pe noi. El are să ştie înaintea noastră ce nenorociri ne vor mai lovi. Dacă a fost un spirit înalt - şi Radu G. Ţeposu a fost - sufletul lui nu va rătăci în noaptea ignoranţei spirituale, ci va lumina dinlăuntrul voinţei sale celeste. Avem nevoie de lumină, Ţepi! Ne vom strădui să învăţăm să primim razele înţelepciunii pe care o vei trimite spre noi. La revedere, Ţepi.



I. Buduca

La Timişoara, într-o organizare impecabilă, s-au desfăşurat manifestările consacrate aniversării a 50 de ani de la înfiinţarea Filialei Timişoara a Uniunii Scriitorilor şi a revistei **Orizont** (Titlul iniţial „Scrisul bănăţean"). La adunarea festivă au fost aplaudaţi, de numeroşii participanţi, Mircea Dinescu, Nicolae Manolescu, Mircea Mihăieş, Laurenţiu Ulici, Cornel Ungureanu care, prin intervenţiile lor au încântat publicul. Simpozionul-dezbatere „Reviste româneşti de cultură - realitate, şanse, perspective" a adunat la Sala de cenaclu din strada Rodnei mulţi scriitori şi gazetari.

Biblioteca noastră

1) **Crima generalului** (Dinu Zarifopol), proză, Editura Amarcord, preţ neprecizat.

2) **Cartea cu Pamfil** (Ion Nicolae Anghel), eseuri, Editura Amarcord, preţ neprecizat.

3) **Dosarul Marin Preda** (Mariana Sipoş), publicistică, Editura Amarcord, 30.000 de lei.

4) **Posibilă glorie** (Anghel Gâdea), versuri, Editura Eminescu, preţ neprecizat.

5) **Tristeţea firului de iarbă** (Constantin Nisipeanu), versuri, Editura Cartea Românească, preţ neprecizat.

6) **Face à l'instant** (Manolita Dragomir Filimonescu), versuri, Editura Helicon, 6.120 de lei.

7) **Noaptea orgoliilor** (Ion Scorobete), proză, Editura Hestia, preţ neprecizat.

8) **Fizeş** (Ion Chichere), versuri, Editura Marineasa, preţ neprecizat.

9) **Cerşetori în loden** (Culiţă Ion Uşurelu), proză, editura Salonul literar, preţ neprecizat.

10) **Povestiri din anul cometei** (Lidia Handabura), proză, editura Hestia, preţ neprecizat.

Număr ilustrat cu reproduceri după Marcel Chirnoagă

mihail bulgakov:

SPUZEALĂ DE STELE (II)

Tânăra femeie şi-a astupat gura cu un colţ al basmalei de sibir şi s-a aşezat pe laviţă, cutremurându-se de plâns. Buclele blonde i se vedeau umezite, pe frunte, de zăpada care se topise.

- Jigodia! - izbucni ea.

- Jigodie, într-adevăr - am întărit eu cu hotărîre.

După care urmă partea cea mai trudnică şi mai dureroasă. Trebuia liniştită, dar cum s-o liniştesc? În larma glasurilor celor ce aşteptau cu nerăbdare să fie primiţi, noi şuşotirăm îndelung... Undeva, în străfundurile sufletului meu încă necuprins de surzenie la suferinţele omeneşti, am găsit cuvinte pline de căldură. Înainte de toate m-am străduit să-i domolesc groaza. I-am spus că nu exista nimic necunoscut cu desăvârşire şi că nu trebuie să se lase pradă disperării încă înainte să-şi facă analizele. Numai că nici după analize ea nu-şi afla loc, aşa că i-am povestit cu ce succes vindecăm noi această urîtă boală - sifilisul.

- Mârşavul, mârşavul - plângea cu sughiţuri tânăra femeie, înecându-se în lacrimi.

- Mârşavul - o secondai eu.

În felul acesta l-am blagoslovit noi multă vreme pe „scumpul soţ" plecat să-şi facă stagiul militar la Moscova, cu tot soiul de cuvinte injurioase. Chipul femeii începuse să se zvânte, nu-i mai rămăseseră decât pete şi pleoapele - teribil de umflate sub ochii negri, plini de disperare.

- Ce-o să fac? Căci am doi copii - spuse ea cu o voce uscată şi sleită.

- Aveţi răbdare, aveţi răbdare - am mormăit eu - o să vedem ce-o să faceţi.

Am chemat-o pe moaşa Pelagheia Ivanovna şi ne-am reunit toţi trei într-un salon separat unde se afla fotoliul ginecologic.

- Ah, nemernicul, nemernicul - şuiera printre dinţi Pelagheia Ivanovna. Femeia tăcea, ochii ei ca două mici gropi negre priveau fix prin geam în amurgul de afară.

A fost una dintre cele mai atente examinări din viaţa mea. Eu şi Pelagheia Ivanovna nu i-am lăsat necercetat nici un petecel al trupului. N-am găsit nicăieri nimic suspect.

- Ştiţi - i-am spus, şi eu mi-aş dori grozav să nu-mi fie înşelată nădejdea şi să nu se mai înfiinţeze nicăieri înfiorătoarea plagă întărită care se iveşte întâi - mă înţelegeţi?... Nu mai fiţi tulburată. Există speranţă. E adevărat că poate încă să se întâmple orice, dar acum nu aveţi nimic.

- Nu? - a întrebat răguşit femeia. - Nu? - Ochii au început să-i scânteieze iar umerii obrajilor i s-au colorat uşor într-o nuanţă rozalie. - Dar apare dintr-o dată? Ori?...

- Eu însumi nu prea pricep - i-am şoptit eu Pelagheei Ivanovna - judecând lucrurile după ceea ce a povestit ea, ar fi trebuit să fie contaminată şi, totuşi, nimic.

- Nimic - a răspuns ca un ecou Pelagheia Ivanovna.

Am mai vorbit noi pe şoptite câteva minute cu femeia despre diferite perioade de timp, despre diverse lucruri intime şi la urmă a primit din partea mea instrucţiunea să meargă la spital.

Mă uitam la dânsa şi vedeam cum dintr-o dată se transformase într-un om frânt în două. O clipă se furişase în ea speranţa, dar i se stinsese imediat. A izbucnit din nou în plâns şi a ieşit învăluită în umbra întunecată. Din acel moment deasupra ei atârna sabia. În fiecare sâmbătă se înfiinţa tăcută în ambulatoriul meu. Se trăsese la faţă foarte mult, pomeţii i se ascuţiseră iar ochii i se înfundaseră în orbite, încercănându-se. Un gând concentrat îi trăgea colţurile gurii în jos. Îşi scotea rochia cu un gest primitiv apoi porneam toţi trei spre salon şi o cercetam.

Au trecut primele trei sâmbete fără să-i găsim nimic. Atunci ea începu să se pună iar pe picioare, câte puţin. În ochi i se născu o strălucire vioaie, faţa i se însufleţi, masca crispată i se netezi. Şansele noastre crescuseră, primejdia dispărea cu încetul. La a patra sâmbătă eu vorbeam deja cu încredere. După mine, şansele unui sfârşit fericit erau de 90%. Trecuse cu prisosinţă cunoscutul termen de 21 de zile. Mai rămânea posibilitatea să fie unul din cazurile întâmplătoare, destul de rare, când plaga se dezvolta cu o întârziere extrem de mare. Au trecut, în sfârşit, şi acele termene şi, într-o bună zi, aruncând în lighean oglinda strălucitoare, după ce i-am pipăit pentru ultima oară glandele, i-am spus femeii:

- Sunteţi în afara oricărui pericol. Nu mai trebuie să veniţi. Este un caz fericit.

- N-o să fie nimic? - a întrebat ea cu un glas pe care nu l-am putut uita.

- Nimic.

Nu găsesc cuvinte să îi descriu expresia. Îmi amintesc numai că a făcut o plecăciune adâncă, îndoindu-şi mijlocul, şi a dispărut.

Totuşi a mai venit o dată. Ţinea în mână o legătură - doi funţi de unt şi zece ouă. După o înfruntare crâncenă am reuşit să nu primesc nici untul, nici ouăle şi am fost foarte mândru de asta, din pricina tinereţii. Dar mai târziu, în anii revoluţiei, când a venit vremea să flămânzesc, nu o dată mi-am amintit de lampa-fulger, de ochii negri şi de bucăţica aurie de unt cu adâncituri pricinuite de degete şi îmbrobonată ca de rouă.

Oare pentru ce acum, când au trecut atâţia ani de-atunci, mi-o amintesc pe femeia aceea, vreme de patru luni condamnată la groază. Nu degeaba. Ea a fost, în ordine, al doilea pacient de acest gen căruia i-am oferit cei mai buni ani ai mei. Primul a fost acela cu spuzeala de stele pe piept. Prin urmare ea a fost a doua dar unica excepţie: se temea. Unica în memoria mea care păstra amintirea trudei a patru oameni la lumina lămpilor de petrol (Pelagheia Ivanovna, Anna Nikolaevna, Demian Lukici şi eu).

În vreme ce sâmbetele treceau, pentru ea chinuitoare ca aşteptarea unei osânde, eu am început să-l caut pe „el". Serile de toamnă sunt lungi. În locuinţa de serviciu care îmi fusese destinată cuptoarele olandeze dogoreau. Era linişte şi mi se părea că sunt singur cu lampa mea în întreaga lume. Undeva, viaţa fremăta agitată dar la mine bătea ploaia oblic în geam pefăcându-se apoi, pe neobservate, într-o zăpadă tăcută. Stăteam ceasuri lungi şi citeam cărţi de medicină curativă învechite, din ultimii cinci ani. Prin faţa ochilor mei se perindau mii şi zeci de mii de nume şi denumiri de provincii. În aceste coloane de oameni îl căutam şi l-am găsit adesea. Printre înscrisuri banale, plictisitoare - „Bronchitis", „Laryngit" şi încă multe altele, iată şi un „Lues III". Aha... O mână deprinsă cu scrisul notase lăbărţat, cu litere înclinate:

Rp. Ung. hidrarg. ciner. 3,0 D.t.d...

Iat-o - alifia „neagră".

Iarăşi prin faţa ochilor îmi dănţuiesc bronşite, catare, şi dintr-o dată se întrerup... din nou „Lues".

Cele mai multe erau însemnările despre stadiul al doilea al lues-ului. Mai rar se întâlnea stadiul trei. Şi atunci iodatul de potasiu ocupa larg coloana „tratament".

Cu cât citeam mai departe vechile foliante ambulatorii, uitate în pod şi împrăştiind un miros greu de mucegai, se făcea mai multă lumină în mintea mea neexperimentată. Am început să înţeleg lucruri îngrozitoare.

Daţi-mi voie, dar unde sunt oare însemnările despre plaga iniţială? Ceva nu e în ordine. La mii şi mii de nume - arareori câte una. Iar sifilîsul în stadiu secund ocupa coloane întregi. Ce să însemne asta? Asta înseamnă că...

- Asta înseamnă... - mi-am spus, în umbră, mie însumi şi unui şoricel care ronţăia cotoarele uzate ale cărţilor din rafturile bibliotecii - asta înseamnă că aici n-au idee despre ce înseamnă sifilisul şi plaga asta nu neliniştește pe nimeni. Iar ea va fi transmisă şi va continua să supravieţuiască. Cicatricea va rămâne... Bun, şi mai mult nimic? Nu, nimic mai mult! Doar se va împânzi al doilea şi, prin asta, cotropitorul stadiu al sifilisului. Când va începe să-l doară în gât şi pe trup i se vor ivi băşici zemoase, Semen Hodov, de 32 de ani, va merge la spital, unde i se va oferi alifie cenuşie... Aha!

Crugul luminii se aşternuse pe masă şi o femeie de ciocolată desenându-se în cenuşer a dispărut sub un morman de chiştoace.

- Îl voi găsi pe acest Semen Hotov. Hm...

Filele cu tratamente, atinse vag de o mucezeală gălbuie, o foşneau. La 17 iunie, 1916, Semen Hotov a primit şase pachetele din preţioasa alifie de mercur născocită de mult întru salvarea lui. Ştiu ce i-a spus predecesorul meu lui Semen, în timp ce-i înmâna alifia:

- Semen, după ce ai să faci şase masaje, te îmbăiezi şi vii din nou. Ai auzit?

Semen, bineînţeles, s-a înclinat şi a mulţumit răguşit. Să vedem: peste 10-12 zilişoare Semen trebuie neapărat să apară iar în registru. Să vedem, să vedem... Fum, foile foşnesc. O, nu e nici un Semen. Nici peste zece zile, nici peste douăzeci. Nu e deloc. Ah, bietul Semen Hotov. Probabil spuzeala de stele i-a dispărut cum se sting stelele în zori, i s-au zvântat băşicuţele şi, cu adevărat, o să se prăpădească Semen. Eu, după aparenţe, îl văd prezentându-se la vizită cu răni pământii pe acest Semen. O fi vrut apoi să-şi trateze cartilagiul nazal. Şi, la fel, pupilele. Bietul de el!

Dar iată că nu numai Semen, ci şi Ivan Karpov. Nimic mai înţelept. Adică de ce să nu se îmbolnăvească şi Karpov Ivan? Da, dar daţi-mi voie, de ce i s-a prescris clorură de mercur cu lactoză, în doză mică?!

Iată de ce: „Ivan Karpov are doi ani! Şi are „Lues II!" L-au adus pe lume pe Ivan Karpov plin de stele şi sânul mamei l-a scăpat de mâinile apucătoare ale medicilor. Totul este limpede.

- Ştiu, ghicesc, am înţeles unde fusese la copilaşul de doi ani prima plagă, fără de care n-ar fi existat nici un stadiu al doilea. O avea în gură. O primise din linguriţă.

Învaţă-mă, fund de lume! Învaţă-mă, tihnă a casei ţărăneşti! Da, multe lucruri demne de luare aminte îi va povesti un dispensar vechi unui medic tânăr.

Deasupra de „Ivan Karpov" era scris:

„Avdotia Karpova, 30 ani".

Cine-o fi? A, înţeleg. E mama lui Ivan. În braţele ei plângea el.

Şi mai jos de „Ivan Karpov":

„Avdotia Karpova, 8 ani"

Iar ea, cine să fie? Sora! Clorură de mercur...

O familie în cap. O familie. Care nu cuprinde nici un bărbat - un Karpov de 35-40 de ani. Nici nu se ştie cum îl cheamă pe acest Karpov - Sidor, Piotr... Asta, oricum, n-are vreo importanţă!

„... preascumpă soţioară... boala ruşinoasă - sifilis..."

Iată documentul. Mintea mi se lumina. Da, probabil se întorsese de pe frontul blestemat şi „nu s-a dat de gol" sau poate nici n-avea habar ce trebuie să „dea de gol". A plecat şi murdăria a ieşit la iveală aici. După Avdotia - Maria, după Maria - Ivan... O ceşcuţă comună, prosopul...

Iată încă o famile, şi încă una, mai încolo - un bătrân de 70 de ani. Cu ce să fii tu vinovat? Cu nimic. Cu o ceşcuţă comună. Sexualitatea este exclusă. E limpede ca zorii alburii ai timpuriului decembrie. Drept pentru care, deasupra notiţelor ambulatorii şi a monumentalelor manuale nemţeşti, înţesate de tablouri arzătoare, am petrecut întreaga mea noapte singuratică.

M-am retras în dormitor căscând şi mormăind:

- O să mă înfrunt cu „el".

Dar ca să-l înfrunt, trebuia întâi să-l văd. Şi el nu s-a lăsat aşteptat.

Drumul de sanie se uşurase, aşa că se întâmpla să vină la mine chiar şi 100 de oameni pe zi.

Începeam lucrul de cum se zorea de ziuă şi sfârşeam când în spatele geamurilor se lăsa ceaţa nopţii, în care ultimele sănii se urneau pe ghicite, cu un fâşâit molcom.

El se înfiinţa dinaintea mea perfid, sub cele mai diverse înfăţişări. Ba sub forma unor răni alburii în gâtul fetişcanelor, ba sub aceea a unor picioare ascuţite şi deformate, ba în chip de răni veştejite săpate în picioarele ca şofranul ale unei bătrâne, sau drept bube râncede pe trupul unei femei în floare. Uneori ocupa, fudul, fruntea încoronând-o cu semiluna Venerei. Îşi scotea capul ca un semn al osândirii ignoranţei taţilor prin fiii ale căror nasuri arătau ca nişte şei căzăceşti. Mai mult, se furişa, neobservat de mine. Vai, şi eu numai ce sosisem de pe băncile şcolii.

În cele din urmă, gândurile şi singurătatea m-au ajutat să-i dau de capăt. Trebuie că se ascundea, neîndoielnic, undeva în oase şi în creier.

Ştiam multe.

- Să mă frecţionez mi s-a spus atunci.

- Cu alifie neagră?

- Cu neagră, tăicuţă, cum spui matale...

- În cruce? Azi - o mână, mâine - un picior?

- Taman aşa. Da cum de-ai aflat, stăpâne? (Cu viclenie).

„Cum să nu fi aflat? Cum să nu aflu? Iat-o, întăritura rigidă!..."

- Ai avut vreo boală ruşinoasă?

- Ce spuneţi?! Pe-aci nici nu s-a auzit de soi.

- Ehehe.. Te-a durut în gât?

- În gât? M-a durut în gât. Anul trecut.

- Şi, Leonti Leontievici, te-ai dat cu alifie?

- Dat! Neagră ca cisma.

- Rău te-ai mai dat, unchiule, cu alifie. Tare rău!...

Risipisem kilograme şi kilograme de alifie cenuşie. De nenumărate ori prescrisesem iodat de potasiu şi tot de atâtea aruncasem în vânt cuvinte de spaimă. Doar pe câţiva izbutisem să-i fac să se întoarcă după primele şase masaje. Pe mai puţini încă, şi asta mai mult în parte, nu pe de-a-ntregul, îi convisesem să treacă măcar de primele şedinţe cu injecţii. Însă majoritatea mi se prefirau printre degete ca nisipul în clepsidră şi nu le mai puteam da de urmă în ceaţa alburie a întinselor zăpezi. M-am convins că aici sifilisul era înfricoşător tocmai pentru că nu înfricoşa pe nimeni. Iată de ce am pomenit-o, la începutul jurnalului meu, pe femeia cu ochi negri. Mi-o aminteam cu un fel de consideraţie tandră, mai ales pentru frica aceea a ei. Dar ea era una singură!

Mă maturizasem, devenisem profund concentrat şi câteodată chiar ursuz. Visam la sfârşitul stagiaturii şi la întoarcerea în oraşul universitar, unde urma a-mi fi mai uşor să mă lupt.

În una din aceste zile mohorîte a sosit la dispensar pentru consultaţie o femeie tânără şi nespus de frumoasă. Ducea în braţe un prunc

înfofolit, şi alţi doi copii, şchiopătând şi încurcându-se în nişte galoşi uriaşi, au dat buzna după ea, ţinând-o de fusta albastră care-i ieşea de sub scurteică.

- A dat o spuzeală peste copii - glăsui, cu importanţă, femeiuşca - obrăjori ca bujorii.

Am atins cu grijă fruntea fetiţei ţinându-se de fustă şi ea a dispărut fără urmă în faldurile acesteia. Pe Vania, neobişnuit de bucălat, l-am pescuit din fustă pe cealaltă parte. L-am atins şi pe el. Frunţile amândurora erau fără febră, obişnuite.

- Desfaşă pruncuşorul, drăguţă!

Ea a desfăşat o fetiţă. Trupuşorul gol era spuzit nu mai prejos decât cerul într-o noapte cu ger de crapă pietrele. Din cap până-n picioare se întindea o înrozire de pete şi băşici supurânde. Lui Vanka i-a dat prin cap să se apere şi să urle. A venit Demian Lukici de mi-a ajutat...

- E o răceală, sau ce? - spuse mama, privind netulburată.

- E-ee-i, răceală - mormăi Lukici strâmbându-şi gura şi de milă şi de scârbă. - Tot districtul Korobovski are răceala asta.

- Dar de la ce e? - a întrebat ea, în timp ce eu îi recunoşteam petele spuzindu-i pieptul şi coastele.

- Îmbracă-te - i-am poruncit. Apoi m-am aşezat la masă, mi-am sprijinit capul într-o mână şi am căscat (ea ajunsese la mine printre ultimii din această zi, era a 98-a). După care am glăsuit:

- Dumneata, leliţă, şi copiii dumitale aveţi o „boală de aceea rea". O boală primejdioasă, cumplită. Trebuie toţi şi imediat să începeţi să vă trataţi. Iar asta o să dureze multă vreme.

Păcat că vorbele sunt sărace pentru a descrie suspiciunea din ochii bulbucaţi, albaştri ai femeii. Ea îl răsuci pe micuţul din braţe ca pe un vreasc şi, privindu-i inexpresiv picioruşele, m-a întrebat:

- N-o fi boala sărăciei?

Apoi a zâmbit într-o parte.

- A sărăciei, a nesărăciei - am răspuns eu, fumând a cincizeci-a ţigară pe ziua aceea - mai bine întreabă altceva, ce se va întâmpla cu copiii tăi dacă nu vei începe tratamentul.

- Şi ce?! N-a măi fi nimica - răspunse ea şi începu să înfăşoare pruncul în scutece.

În faţa ochilor mei, pe o policioară, era un ceas. Îmi amintesc de parcă ar fi acum că am vorbit nu mai puţin de trei minute şi femeia s-a pus pe bocit. Eram foarte bucuros de aceste lacrimi, pentru că numai mulţumită lor, chemate de cuvintele mele intenţionat aspre şi înspăimântătoare, devenea posibilă următoarea parte a discuţiei:

- În concluzie, ei vor rămâne, Demian Lukici, instalează-i într-o aripă a casei. Cu cei bolnavi de tifos o să ne descurcăm noi numai în al doilea salon. Mâine o să merg în oraş şi o să obţin aprobarea de a deschide o secţie permanentă pentru sifilitici.

În ochii felcerului s-a văzut aprinzându-se cu intensitate interesul.

- Ce spuneţi, doctore - a replicat el (era un mare sceptic) - şi cum o să facem faţă singuri? Şi preparatele? Infirmiere de rezervă nu avem... Şi pregătirea.. Şi ustensile, seringi?

Dar eu am clătinat din cap oblu, cu încăpăţânare, răspunzând scurt:

- Voi face rost!

A trecut o lună...

În cele trei camere ale micii anexe acoperite de zăpadă ardeau lămpi cu abajururi de tinichea. În paturi, drept lenjerie erau întinse nişte zdrenţe. Aveam două seringi de toate, un mic „luère" pentru unu şi cinci grame, într-un cuvânt, o calicie demnă de milă şi acoperită de zăpadă. Dar... Aşezată separat stătea mândru o seringă cu ajutorul căreia eu, înlemnind în gând de frică, făcusem de câteva ori injecţii cu salvarsan, noi pentru mine şi încă enigmatice şi dificile.

Mai mult: sufletul meu era incomparabil mai liniştit - în anexă stăteau şapte bărbaţi şi cinci femei şi, pe zi ce trecea, spuzeala de stele li se topea sub privirile mele parcă văzând cu ochii.

Era seară. Demian Lukici ţinea o lampă mică şi-l lumine pe sfiosul Vanka. Gura îi era mânjită de griş fiert dar stelele deja îi dispăruseră. Şi aşa toţi patru au trecut prin faţa lămpii mele, dezmierdându-mi conştiinţa.

- Mâine trebe că mă externez - spuse mama, aranjându-şi cămăşuţa.

- Nu, încă nu se poate, i-am răspuns eu - e necesar să mai suportaţi o cură.

- Nu mă-mpac - zise ea - acasă ţip de treburi. Mulţam pentru ajutor, dar mâine să mă externaţi. Suntem sănătoşi acuma.

Discuţia se înfierbântă ca un incendiu. S-a terminat aşa:

- .... Ştii - am început eu şi am simţit că roşesc - ştii ce... eşti o proastă!...

- Adică ce-i aia să mă-njuri? Ce fel de pravile sunt astea cu înjuratul?

- Oare meriţi să fii înjurată aşa, proastă? Nu proastă, ci!... Uită-te la Vanka! Ce, vrei să se prăpădească?! Ei, n-o să te las să faci asta!

Şi a mai rămas încă zece zile.

Zece zile! N-ar fi reţinut-o nimeni mai mult de atât. Vă garantez. Dar, credeţi-mă, conştiinţa mea era liniştită şi chiar... „proasta" nu mi-a făcut necazuri. Nu-mi pare rău de ce i-am zis. Ce-i o ofensă pe lângă spuzeala de stele!

În sfârşit, am plecat acasă. Demult soarta şi anii furtunoşi m-au despărţit de anexa troienită. Ce o fi acum acolo, şi cine? Sunt sigur că e mai bine. Au văruit clădirea şi poate au şi lenjerie nouă. Curent electric, firește, n-au. Poate că acum, când scriu aceste rânduri, capul tânăr al cuiva se apleacă peste pieptul vreunui bolnav. Lampa de petrol împrăştie o lumină gălbuie peste o piele gălbuie...

Salutare ţie, tovarăş al meu!

Traducerea
de **Gabriela Panaite**

O POETICĂ A OBSESIEI (II)

de LAURA CHEIE

Un studiu recent asupra „stimulului obsesiei" în creaţie - de altfel singura lucrare sistematică pe această temă cunoscută nouă-, propune o analiză a obsesiei în afara manifestărilor psihotice, ca forţă motrice a imaginarului creator. Dan Mihăilescu disociază între un tip de obsesie normală, constructivă, cu rol productiv şi o obsesie perturbatorie, destructivă. Obsesia, în accepţiunea ei clasică, este cea destructivă, cea care „se manifestă independent de voinţă, compulsiv, fixându-se parazitar în conştiinţa bolnavului sub forma unei idei fixe, care nu poate fi alungată în ciuda faptului că cei în cauză îşi dau seama că sunt invadaţi şi asediaţi de gânduri şi sentimente stereotipe şi sterile". Dimpotrivă, obsesia constructivă, considerată de Dan Mihăilescu ca o dominantă a procesului artistic, contribuie la direcţionarea şi concentrarea energetică a activităţii creatoare, ţinând astfel de domeniul psihologiei generale şi nu de acela al manifestărilor psihotice. În acest sens, obsesia creatoare „concentrează totul, potenţând şi dinamizând spiritul în direcţia realizării ţelului propus. O dată instalată, aceasta va exercita un rol de control şi de întărire a tuturor structurilor psihice (afectivitatea, motivaţia, voinţa, cunoaşterea etc.), care va acţiona convergent pe direcţia efortului principal". Mihăilescu explica natura şi funcţia obsesiei constructive plecând de la principiul dominantei, formulat de Uhtomski între 1921-1936, cu privire la domeniul fiziologiei nervoase. Din această perspectivă obsesia s-ar manifesta ca un centru de energie care atrage concentrând, ierarhizând şi direcţionând „toate elementele necesare care pot concura prin efort şi talent artistic la plăsmuirea unor lucrări literare, plastice, cinematografice etc." O caracteristică definitorie a dominantei lui Uhtomski, dar şi a obsesiei, e inerţia, „adică tendinţa ei de a se menţine după ce s-a instalat, dar şi de ştergere (lichidare) a sa prin accelerarea procesului de satisfacere, atunci când este trăită, consumată". De aici până la teoria sublimării a lui Freud nu e decât un pas, pe care Dan Mihăilescu şi-l asumă, considerând că ideile, imaginile, sentimentele refulate nasc obsesii care nu devin patogene dacă sunt „consumate" în mod creator.

În concluzie, Mihăilescu reconsideră obsesia ca fiind o condiţie favorizantă a creaţiei, ce facilitează gestaţia operei şi conduce la diverse transpuneri sublimate. Scoasă din simptomatologia nevrozei obsesive, obsesia productivă se transformă în stare de creaţie, marcându-şi textual prezenţa printr-o serie de stereotipii de conţinut, dar totodată şi stilistice.

Studiul lui Dan Mihăilescu are incontestabilul merit de a fi prima abordare sistematică a problemei obsesiei în creaţie. El acreditează ştiinţific ideea conform căreia starea obsesivă este una constitutivă şi în cazul psihologiei normale, atunci când e vorba de absorbţia ei într-o operă de artă. Apelul la teoria sublimării însă, şi mai ales la mecanismele de refulare şi de defulare, ale căror rezonanţe patologizante nu pot fi uşor anihilate, pune, după părerea noastră, într-o oarecare dificultate teoria obsesiei „sănătoase". Tendinţa de refulare se leagă de obicei de o traumă sau de dorinţe tabuizate, vizând aşadar un conţinut psihic problematic, a cărui criză se rezolvă sau se atenuează prin sublimare. Obsesia - chiar şi cea creatoare, aşa cum e descrisă ea de Dan Mihăilescu - pare a se manifesta ca un principiu cvasiautonom ce guvernează imaginarul poetic, principiu pe care artistul sau poetul îl poate recunoaşte şi accepta, dar pe care nu-l poate instrumentaliza totuşi în favoarea creaţiei. Mai precis, obsesia poate duce la o binevenită stare de creaţie, dar nu se poate constitui într-o metodă controlabilă de lucru. Mihăilescu reclamă obsesia „sănătoasă" din perspective creatologice şi nu pentru o poetică de tip special.

Ceea ce studiul lui Mihăilescu nu-şi mai propune să facă a incitat pe interpreţii limbajului literar. Dicţionarul lui Laplanche - Pontalis semnalează, în cadrul articolului dedicat fenomenului „deplasare", un caz elocvent de receptare şi utilizare a teoriilor freudiene de către lingvistul Roman Jakobson: „Termenul de deplasare nu implică la Freud privilegierea uneia sau alteia dintre legăturile asociative de-a lungul cărora ea se efectuează: asociaţie prin contiguitate sau asemănare. Lingvistul Roman Jakobson a reuşit să pună în evidenţă legătura dintre mecanismele inconştiente descrise de Freud şi procedeele retorice ale metaforei şi metonimiei, acestea fiind pentru el cei doi poli fundamentali ai oricărui limbaj; astfel el a apropiat deplasarea de metonimie, care se bazează pe legăturile de contiguitate, în timp ce simbolismul ar corespunde dimensiunii metaforice, unde predomină asociaţia prin asemănare". Prin analiza de orientare psiholingvistică, fenomenele psihice devin revelatorii nu doar în sine, ca stări - patogene sau normale - ale imaginaţiei creatoare, ci mai ales ca principii de organizare ale imaginarului şi de articulare a lui în cuvânt. Mai precis, critica psiholingvistică desluşeşte similitudini şi echivalenţe structurale între modurile de organizare ale psihicului şi cele ale limbii. Perspectiva structurală asupra limbii şi a stilisticii acesteia în relaţie cu mecanismele psihice permite din nou, dar în acelaşi timp, o altfel de apropiere între psihologia de adâncime şi creaţie. Axată cu precădere pe text şi strategiile lui, investigaţia psiholingvistică se îndepărtează de diagnoză, evoluând spre o posibilă poetică determinată de mecanisme psihice transparente la nivelul scriiturii.

Spre o poetică a gândirii obsesive, întemeiată într-o primă şi hotărîtoare instanţă pe un complex sistem de rezonanţe intertextuale, tinde în special „psihocritica" iniţiată de Charles Mauron. Definită de unii cercetători ca o psihanaliză întoarsă pe dos, psihocritica se vrea o cercetare pe text a evoluţiei unor idei sau imagini obsedante de-a lungul întregii opere a unui autor, imagini care variază „un mit personal" inconştient, ce stă la baza tuturor textelor scriitorului respectiv şi care poate fi rezultatul unei traume. Jürgen Nieraad face, în studiul său referitor la teoriile curente despre metaforă, o foarte concentrată expunere a psihocriticii, marcând cele mai importante momente ale ei din punct de vedere metodologic: „1. Constatarea unor reţele de asociaţii şi grupări de imagini redundante prin studiul comparativ al textelor unui autor („des réseaux d'associations ou des groupements d'images obsédantes et probablement involontaires"); 2. Studiul evoluţiei unor variaţiuni specifice ale acestor structuri în întreaga operă a autorului conduce la imaginea unui mit personal („l'image d'un mythe personnel"); 3. Acesta e interpretabil ca o expresie a inconştientului („comme expression de la personalité inconsciente et de son evolution"); 4. Verificarea rezultatelor prin mărturii biografice".

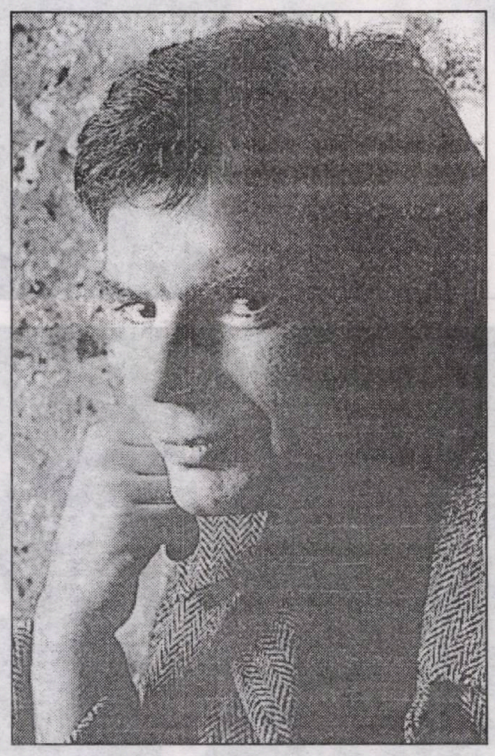
Psihocritica apelează de fapt la o structură de palimpsest, suprapunând texte din diferite faze de creaţie ale operei unui autor prin intermediul imaginilor obsesive, aflate ele însele într-o permanentă transformare prin adaptare la noi contexte. Mauron apelează la metafore muzicale, pentru a descrie felul în care mitul personal reverberează, transfigurându-se în diverse constelaţii textuale şi antrenând astfel întreaga operă „într-un neobişnuit joc de rezonanţe ce se naşte printre rânduri". Dinamismul cvasimuzical al gândirii obsesive, reconstruit aici prin configuraţii textuale, afirmă la nivelul imaginarului ceea ce W. Killy nu dorea să accepte decât la nivelul textului în cazul poeziei lui Georg Trakl. Dacă însă textul se poate mişca muzical, atunci, ar spune Mauron, e pentru că el nu face decât să articuleze revenirile, variaţiunile, combinaţiile, suprapunerile, laitmotivele şi întreaga polifonie a unei imaginaţii dominate de imagini obsesive ce converg într-un mit sau - în terminologie modernă - într-un cod personal. Pentru a ajunge însă la mitul personal, adică la invariantul obsesiv al individului, psihocriticul trebuie să avanseze cu prudenţă şi migală de-a lungul lanţurilor asociative sugerate de texte, (re)stabilind legături, căutând măştile obsesiei din imagistica poetică timpurie până în cea a operei târzii, analizând totodată nu doar persistenţa conţinutului obsesiv, ci şi raţiunile variaţiei sau - cu un termen freudian - ale deplasării lui până la irecognoscibilitate. În ciuda ţinutei filologice, elementul psihocritic e marcat de logica visului, descrisă de Freud. Textul nu este decât metafora unei intersecţii şi suprapuneri de alte texte, care acoperă la rândul lor scriitura primordială a maximei transparenţe. Palimpsestul imaginaţiei îşi lasă urmele în structura textului literar, contribuind însă, după Mauron, la maturizarea şi împlinirea operei autorului.

Cu toate acestea, palimpsestul lui Mauron este incomplet, analiza psihocritică menţinându-se doar la suprafaţa creaţiei, adică la ultimele variante ale acesteia. Pentru a identifica însă un posibil model de creaţie, istoria operei este insuficientă, consideră creatologul Boris Meilach. El atrage atenţia asupra istoriei textelor ce compun opera: „Istoria textului ca atare este prima etapă în cercetarea legităţilor procesului creator", insistând asupra importanţei manuscriselor sau a corpusului ca „fixare a dinamicii procesului de creaţie". Meilach propune aşadar o analiză funciarmente genetică, mizând pe devenirea unui text de la o formă primordială şi adesea de mai mare transparenţă până la varianta sa definitivă. Evoluţia textului conţine totodată urmele unui proces psihodinamic, care devine palpabil abia prin fenomenalizările sale textuale. Meilach orientează creatologia, în opinia noastră, spre o investigaţie psihogenetică ce nu se mai consumă în aprecieri redundante şi, în ultimă instanţă, vagi asupra posibilelor faze ale procesului creator (de exemplu, acumulare, incubaţie, gestaţie la nivelul inconştientului, iluminare, elaborare şi verificare, pentru a face o sinteză a celor mai frecvent enumerate etape de creaţie în creatologie), ci încearcă să surprindă dinamica imaginaţiei prin poetica textului dintru începuturile acestuia. Revelatoare în acest sens sunt pentru Meilach nu doar textele în sine, ci şi „topografia" lor, adică aşezarea lor în contextul operei, vieţii şi epocii autorului. Stabilirea unei atare contextualizări la mai multe niveluri trebuie să se facă, însă - observă pe bună dreptate Meilach -, cu prudenţă şi spirit critic chiar şi în cazul autoaprecierilor scriitoriceşti".

POVESTIRILE UNUI ROMANCIER

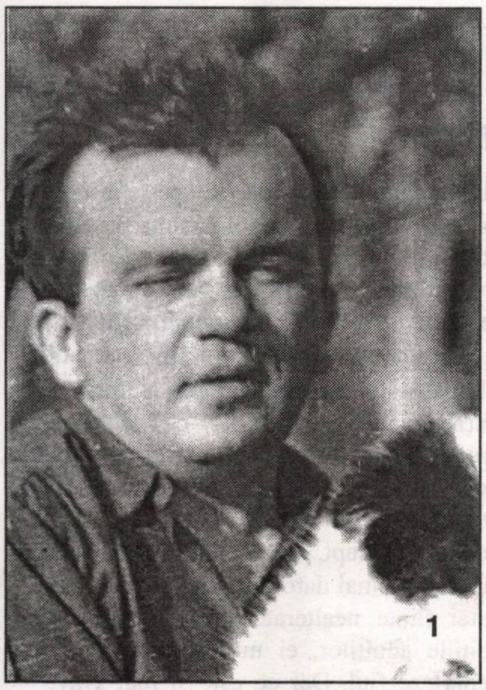
de VIRGIL LEFTER

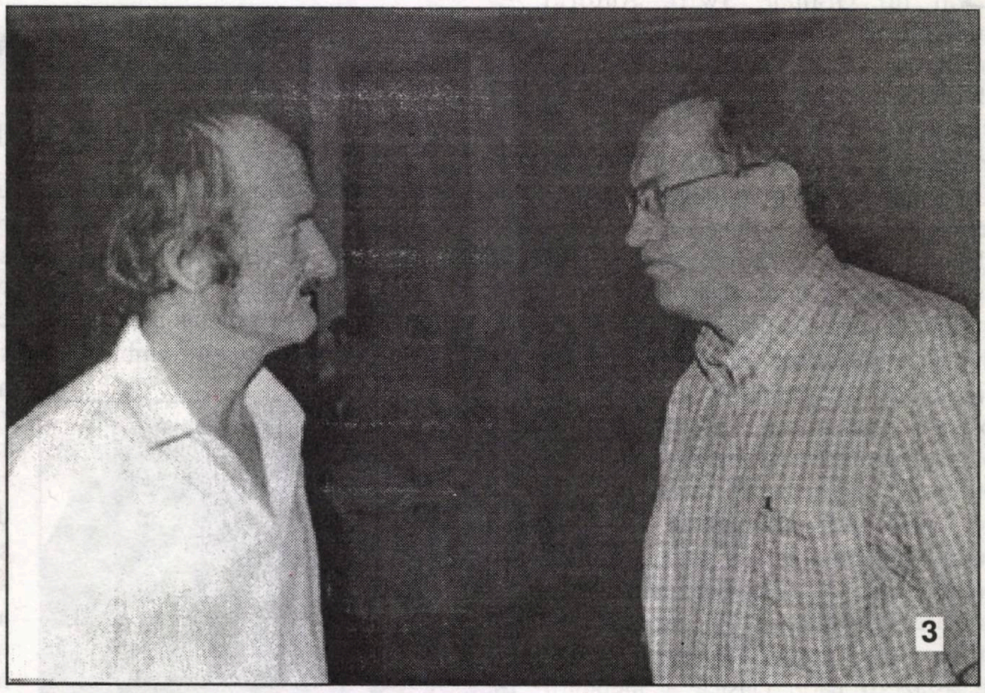
Lecţia de înot (**Learning to Swim**) este singurul volum de proze scurte al lui Graham Swift. Autorul mărturisea că „imaginaţia" constituie un element esenţial al creaţiei sale. Pornit pe căile „fanteziei", autorul ajunge să străbată tărâmuri nebănuite, universuri imprevizibile i se revelează generos şi totuşi proza sa are o coerenţă, o unitate interioară şi o integritate a lucidităţii realiste ce o fac cu atât mai densă şi grea de sensuri. Lumea lui Graham Swift este o lume „împresurată de poveşti". Autorul are voluptatea povestirii ce se încadrează riguros, într-o originală armonie, în substanţa cărţilor sale. Istoria, viaţa şi moartea, eternitatea şi infinitul sunt, de fapt, temele subiacente ale romanelor sale care, altfel, prin compoziţia lor, prin formula narativă originală, prin stilul de o marcată forţă, viu, alert, iscat parcă dintr-o suflare, au făcut critica britanică să-l considere un înnoitor. **Pământul apelor** este astăzi o carte clasică a literaturii engleze. Postmoderniştii şi-o revendică necondiţionat - recomandând-o drept bibliografie obligatorie a dezbaterilor pe această temă. **De-a pururi** este, poate, cea mai „englezească" din cărţile sale, abordând problema Dumnezeirii, în vreme ce **Dorinţa de pe urmă**, pentru a ne referi doar la cărţile sale de căpătâi, pe lângă faptul că a fost încununată cu premiul Booker, a fost salutată de critică drept o creaţie remarcabilă a unui prozator important în contextul unei literaturi slujite de atâţia excelenţi artişti. Graham Swift, romancier prin excelenţă, a abordat totuşi şi proza scurtă. **Opera minoră**, din volumul de povestiri de care vorbeam la început, este un florilegiu de naraţiuni ce dovedesc o dată în plus, vocaţia romanescă a autorului, căci fiecare piesă a volumului conţine în germene nucleul unui potenţial roman, dar are în acelaşi timp concentrarea, densitatea şi acea tuşă a insolitului pe care proza scurtă o reclamă. Sunt plăsmuiri epice ce izvorăsc din imaginaţie, dar ele s-au altoit viguros pe tulpina vie a realităţii şi, mai ales, sunt scrise cu o ştiinţă desăvârşită a glisării spre graniţele fantasticului şi enigmaticului ce reuşesc astfel să sugereze magistral acea aură de taină, de mister, a existenţei. Personajele ce populează prozele, scrise majoritatea la persoana întâi, rostite parcă imperios dintr-o suflare, au adâncimi psihologice atingând adesea abisul. Fie că este vorba de fiinţe obsedate de căutarea adevărului (temă predilectă a scrisului lui Graham Swift) ce se revelează în clipe de criză ale vieţii, schimbând brusc existenţa eroilor, fie că se pătrunde în universul labil al adolescenţilor ce dau piept cu vicisitudinile cotidianului, fie că tema plăsmuirii epice o constituie scurgerea inexorabilă a timpului (excepţionala povestire **Ceasul** - ce prin simbolistica sa ne duce cu gândul la „ceasul" emblematic



din **De-a pururi**) sau de incursiuni în strania alcătuire a omului (povestirea **Ipohondrul**), din povestirile lui Graham Swift răzbate un delicat sentiment al comprehensiunii umane, o căldură ce înconjoară fiinţa, profilată pe fundalul povestirilor sale - fragilă, imprevizibilă, misterioasă, dar mai totdeauna dispunând de tulburătoare resurse de omenie. Cadrul povestirilor este lumea obişnuită a Angliei contemporane, personajele sunt, nu rareori, străini şi dau o notă de pitoresc şi fabulos naraţiunii, iar aluzia livrescă, referirile la literatură şi artă, nu puţine, conferă textului adâncimi simbolice, dezvăluind credinţa autorului în valenţele frumosului conceput ca o chintesenţă a existenţei umane. Am lăsat anume la urmă povestirea ce dă şi titlul volumului **Lecţia de înot**. Este o proză antologică ce analizează cu fineţe relaţiile de familie, adesea temă şi a altor povestiri, şi care proiectează, de data aceasta, o lumină nemiloasă asupra consecinţelor devastatoare ale iresponsabilităţii umane, ale lipsei de comprehensiune, ale acelor căsnicii care nefiind clădite pe afinităţi, roase de egoism şi orgolii, sunt deseori sortite urîtului şi eşecului. Este, de fapt, povestea unui cuplu pentru care dragostea este doar părelnică, incompatibilităţile sunt precumpănitoare şi din această acumulare de tensiuni are de suferit o fiinţă inocentă - fiul celor doi. Revendicându-şi fiecare în parte copilul, încercând să-i câştige afecţiunea în detrimentul celuilalt, părinţii nu-şi dau seama că, de fapt, în ciuda inocenţei sale sau poate tocmai datorită intuiţiilor fine ale acestei fiinţe nealterate şi neafectate de ambiţiile adulţilor, ei nu fac decât să-şi îndepărteze fiul. Dar ce este şi mai grav, dându-şi seama de egoismul „afecţiunii" celor doi părinţi, copilul se înstrăinează, ajunge să deteste această lume, alegând o evadare care echivalează cu o eroică plonjare în nefiinţă, în infinit. Gestul copilului ce se avântă în largul mării, contopindu-se cu universul primordial al apei, are ceva patetic, echivalând cu o eliberare. Fiinţa ingenuă şi fragilă alege extincţia pentru a-şi păstra nealterată inocenţa iar această fugă de real, de viaţă, de lumea alterată a adulţilor, se face printr-o opţiune pentru universul primordial. Regăsim aici una din obsesiile creaţiei lui Graham Swift - eroii săi de multe ori aleg extincţia pentru a-şi salva sau păstra nealterată fiinţa. În **Pământul apelor**, Dick se aruncă în unde, dorinţa eroului principal din **Last Orders** este ca cenuşa să-i fie aruncată în mare. Sunt aceste gesturi, într-un fel, o formă de eliberare, de mântuire. Bill Unwin (din **Ever After**) îşi află liniştea într-o eternă veşnicie în lumea Erosului regăsit, conceput ca o stare de spirit căci fiinţa iubită a dispărut. Eroul se simte astfel purificat şi izbăvit. Este, în ciuda tristeţii sale, cartea cea mai senină a autorului. Aceste cufundări în infinit, aceste contopiri cu lumea elementelor (mereu obsesia apei), dau o notă specifică scrisului lui Graham Swift. Acum, la 50 de ani, cu o creaţie bine constituită, autorul **Pământului Apelor** este unul din cei mai originali, sensibili şi rafinaţi slujitori ai literaturii engleze. Nota de caldă omenie ce răzbate din creaţia sa, acel tragism al existenţei asumat cu eroism şi seninătate, o fac cu atât mai valoroasă într-o lume în care valorile umane par a se degrada tot

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU





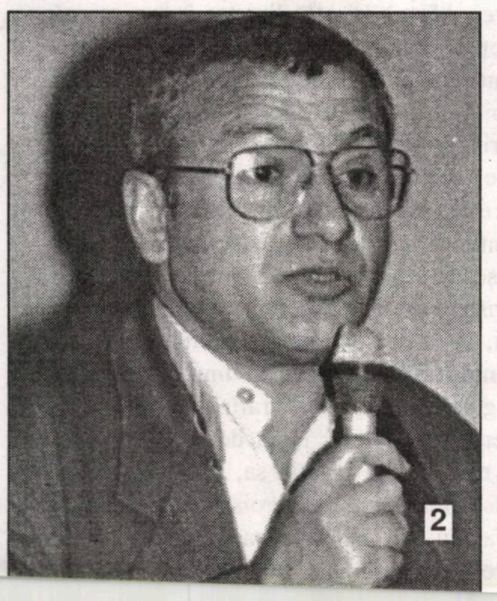
1). Când purta cățeii în brațe, Nicolae Velea adormea de plăcere.

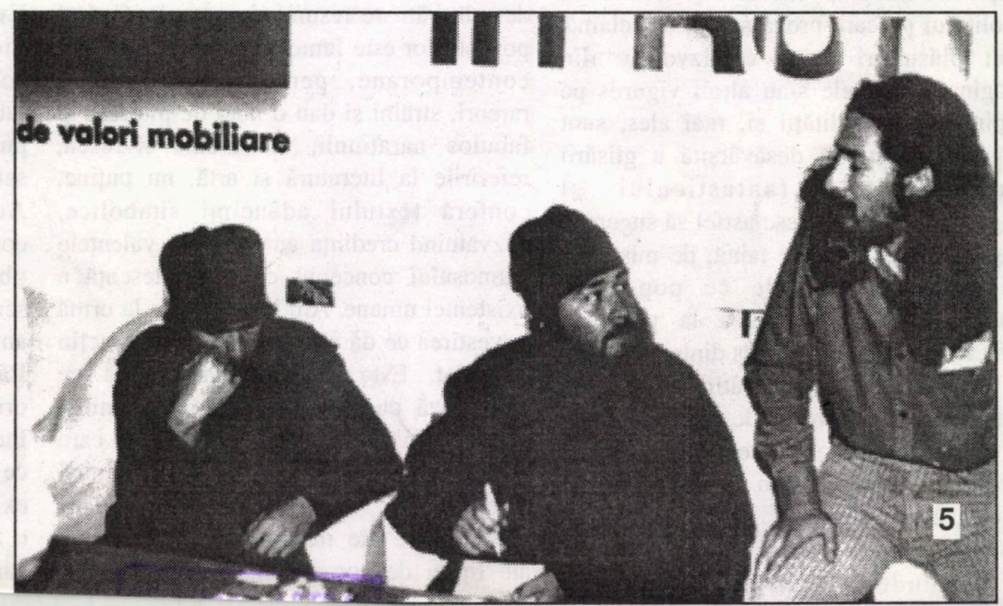
2). Cu microfonul în mână, bucovineanul Ilie Zegrea se simte în siguranță.

3). Doi șaptezeciști - de prim plan - într-o conversație despre molima postmodernismului: Dinu Flămând și Mihai Ursachi.

4). Barbu Cioculescu către public: domnul e Ioan Vieru!

5). În vecinătatea Sfinților Sale, Emilian Galaicu Păun pândește valorile mobiliare.

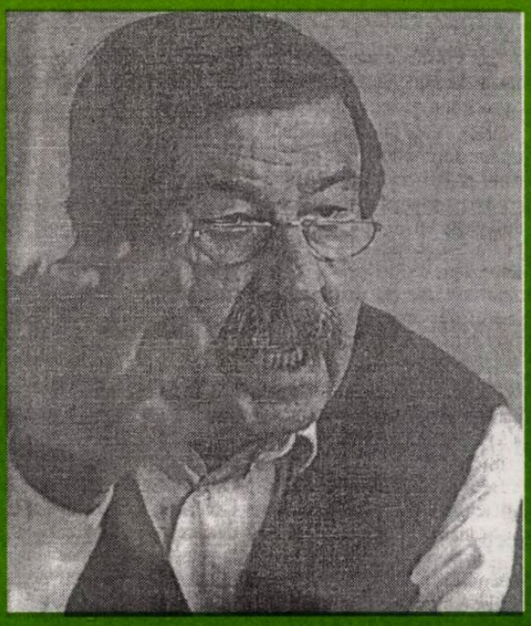




A
BIBLIOTECA ASTRA
S I B I U
Sibi

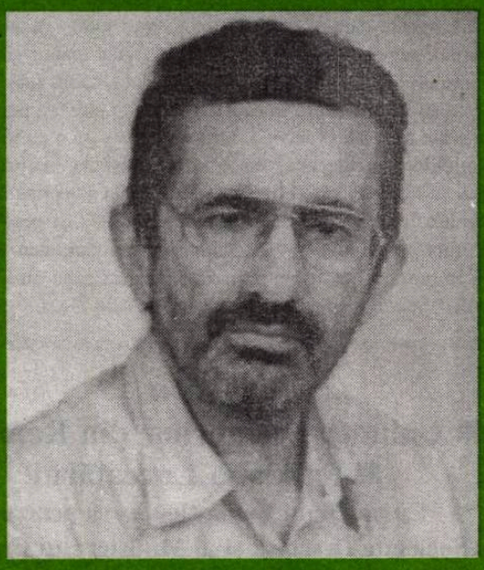
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 41 (441), serie nouă. Miercuri 24 noiembrie 1999. Preț: 3.000 lei



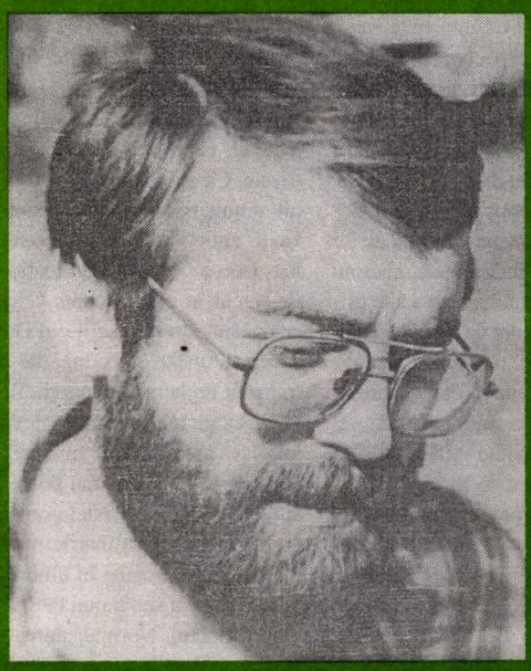
GÜNTHER GRASS

Pelicula filmului mut se derula spre Piața Potsdam, unde zidul construit în chip de graniță era deja dărâmat pe lățimea străzii, astfel încât se putea circula în toate direcțiile. Însă această trecere, care era adesea aglomerată, permitea o circulație greoaie dintr-o parte a orașului în cealaltă, între două lumi, de la Berlin la Berlin.



VOICU BUGARIU

Putea să întrețină relații ilicite cu un număr relativ mare de bărbați. Din moment ce oamenii știau că le vine rândul la două luni o dată, în cel mai bun caz, nu era nici o problemă. Practic, era o cochetă din secolul al XVIII-lea.



MATEI VIȘNIEC

În România, dragostea mi se părea imposibilă. În sensul că în acea societate, unde erau puține căi de salvare, oamenii își găseau refugiul în religie sau plonjau în literatură. În această societate, pentru mine nici măcar dragostea nu era posibilă.

HOARDA POMANAGIILOR

Prost informaţi şi rău intoxicaţi, cu urechea plecată sub vârtejurile morilor de vânt, unii condeieri scriu ce le cade în auz, fără să verifice, fie şi în treacăt, nadele căpătate. Devenită proverbială, superficialitatea lor îi discreditează în ochii opiniei publice. Cea mai proaspătă gogomănie e a unei oarecare Mimi Dobre (bănuim, un pseudonim), care, într-o revistă imundă, aruncă, iresponsabilă, astfel de sentinţe: „Falimentul culturii române sub mandatul ministrului Ion Caramitru nu mai este un secret pentru nimeni". * Nici noi nu credem că trăim un moment fast al artelor (ne gândim doar la subvenţii), dar de aici şi până la a anula total prestaţaia lui Ion Caramitru e deja o aberaţie. Zbaterile sale, de multe ori cu folos, pentru finanţarea unor proiecte, câştigurile reale obţinute pentru editarea unor reviste şi cărţi sunt argumente (şi mărturii) ce-l pun într-o lumină favorabilă. Şi, ca să-i dezamăgim pe inamicii săi, îi anunţăm (dacă n-au aflat cumva!) că, în aceste săptămâni, fondurile alocate pentru reviste au sporit cu 50% faţă de o hotărîre anterioară, iar de la edituri s-au achiziţionat sute de mii de cărţi pentru înzestrarea bibliotecilor din ţară. În aceste circumstanţe, putem noi să-i arătăm lui Caramitru cartonaşul roşu? În nici un caz, judecându-l şi-n vecinătatea culturnicilor anteriori care, în mare parte, au dezamăgit. * Tot pentru răuvoitori suntem obligaţi să facem şi alte precizări. Caramitru nu împarte banii publici în funcţie de ifosele şi capriciile sale, cum sugerează tovarăşa Mimi, vitregindu-i mai ales pe aromâni. În cadrul ministerului funcţionează câteva comisii, formate din personalităţi şi specialişti, care chibzuiesc cu discernământ fiecare para. Sigur, nici acolo nu-i totul echitabil (cine nu-i subiectiv când împarte daruri!), dar unde-i vina ministrului în astfel de cazuri? A, da, o pot stabili numai cei care au fost obişnuiţi să capete pomană, fără să-şi pună în mişcare fantezia şi energia. Ministerul asigură o parte a cheltuielilor, nicidecum toate, cum obişnuia regimul Iliescu cu revistele care-i ţineau trena. Odată cu venirea lui Caramitru la Cultură, n-au existat discriminări. Şi pentru acest fapt e învinuit. Firește, numai de cei care stau cu ochii în soare şi cu mâna întinsă. Iar, atunci când nu capătă decât cât li se cuvine, au reacţii sălbatice.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici *(director)*
Marius Tupan *(redactor-şef)*
Simona Galatchi *(corector)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

TRANSFER DE PERSONALITATE

de HORIA GÂRBEA

Am împrumutat titlul de mai sus de la dramaturgul Dumitru Solomon, dar îi voi schimba sensul. Nu mă refer la un ins care trăieşte în pielea altuia, ci la personalităţile care se transferă de la o echipă la alta. Personalităţile sunt rare la noi şi, aşa cum toate echipele îi doresc pe jucătorii cei buni, iar ei se duc de la Ajax, la Inter sau de la Gloria Bistriţa la Rapid, şi scriitorii se pot transfera de la o grupare la alta. Când ai valoare, te curtează toţi.

De curând am primit romanul **Craun** al apreciatei prozatoare, poete şi universitare timişorene Rodica Draghincescu. Nu vă speriaţi. **Craun** nu este un omuleţ verde, nici romanul nu-i SF. "Craun" e un adverb şi, expresia "a umbla craun" înseamnă, prin Banat, "a merge ca şi cum ai fi ameţit". Sinonimul cel mai apropiat fonetic pe care l-am găsit este "cheaun".

Interesant mi s-a părut faptul că romanul a apărut la "Paralela 45" în colecţia "Generaţia '80". Iată deci că Rodica Draghincescu e o prozatoare optzecistă. Eu, care ştiam că şi-a publicat versurile la Editura Vinea sub sigla "Antologiile generaţiei '90", am fost puţin derutat. În realitate însă, Rodica este o nouăzecistă pe care şi generaţia '80 şi-ar dori-o în rândurile ei. Ceea ce o onorează şi pe autoare şi generaţia.

De altfel, doctoressa în filologie din Timişoara a publicat un volum de versuri în colecţia "Poeţii oraşului Bucureşti". Iar oraşul Bucureşti şi poeţii lui, n-au putut fi decât flataţi deşi, sper că se ştie, ei respectă foarte mult literaţii timişoreni.

Mai de curând şi poetul Radu Sergiu Ruba, cunoscut pentru nouăzecismul său, a publicat în colecţia "La Steaua - poeţi optzecişti". Nu e nici o dezertare din rândurile generaţiei '90. Pur şi simplu nouăzeciştii s-au gândit să întărească puţin generaţia '80 căreia, pentru a fi corecţi, îi datorează destul de mult.

În ceea ce mă priveşte, voi publica fără nici o ezitare într-o viitoare posibilă "Antologie a generaţiei 2000". Şi îmi doresc să apar în colecţia "Poeţii oraşului Sidney". Căci, cum spuneam, valoarea contează!

REMEŞ ŞI REMEŞOVIŢII (V)

de MARIUS TUPAN

O reclamă, difuzată cu ritmicitate şi emfază, ne anunţă că programul 1 al Televiziunii Naţionale ar fi unul cultural. Nici mai mult, nici mai puţin. Să te apuce râsul nu alta! Ce înţeleg teleaştii şefi din conceptul respectiv, e greu de ghicit şi evaluat. Tributari ai unor îndeletniciri desuete, ei trec în dreptul artei tot felul de jocuri puerile şi scenarii naive, concerte stridente şi reţete false, fără a realiza că, deseori, fac un grav deserviciu celor în formare. De obicei, se imită vulgarităţile şi indecenţele, căci nu se fac eforturi intelectuale pentru a le asimila. Or, din acest punct de vedere, Televiziunea Naţională e o mană cerească. Nimic consistent nu auzim despre curentele contemporane în muzică, pictură, literatură, puţine cuvinte aflăm despre premiile ce se atribuie în lume. Iar acelea, din ţară, sunt cu predilecţie ignorate. Câteva ştiri, expediate în finalul **Jurnalului**, aluzii vagi la un fenomen sau altul nu constituie un set de anvergură. Marea dramă a Televiziunii Naţionale e aceea că-i lipsesc specialiştii. Sigur, nu-i obligatoriu ca toţi realizatorii de-acolo să fie nume de top dar, în aceste circumstanţe, e de datoria lor să treacă peste orgolii (prost înţelese!) şi să se înconjoare de spirite înalte, care să le salveze şi lor prestaţia. Într-o instituţie mamut, unde relaţiile s-au stabilit în afara criteriilor axiologice, e greu să schimbi concepţii şi metode, când există atâtea plăgi necicatrizate. Ca şi în mintea lui Remeş (devenit emblemă întunecată pentru o relevanţă anticulturală), în aceea a unor teleaşti ceea ce ţine de creaţie trebuie să fie trecut în plan secund. Ca să ia ochii celor nemulţumiţi, şefii din Dorobanţi au acceptat unele emisiuni, dar acestea se transmit fie la miezul nopţii, fie la miezul zilei, când telespectatori devin cucuvelele şi pensionarii. În unele situaţii, lehuzele! Atunci se mai poate vorbi de o audienţă maximă?! Nici pomeneală. Unii au tot interesul ca marile noastre personalităţi să fie trecute în umbră. Că niciodată golul n-a sunat mai tare, ca să fim în ton cu poetul. Normal: numai într-o perioadă de dictatură a mediocrităţii!

COMPLEXUL DE CASTRARE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Economia este modalitatea socială de asigurare a posibilităţilor de satisfacere a instinctelor; religia este forma socială de împlinire a aspiraţiei omului către transcendenţă; civilizaţia temperează şi normează atât instinctualitatea cât şi pulsiunea transcendentă, căutând în plus să le conjuge istoric, întrucât cultura ca nucleu şi deci, sursă a civilizaţiei este sinteză a spiritului şi materiei în conştiinţă - de aici şi până la castrare ca act ontic generator de societate nu este decât un pas. Ce altceva este nietzscheanismul decât reacţia hiperergică în faţa primejdiei - îndreptăţită sau nu - a castrării? Este oare justificat pansexualismul (dacă Sigmund Freud a creat cumva un concept pansexualist) freudian? Poate că în detaliile sale formale acesta reprezintă o exagerare dar, sub raport operaţional, cum poate fi suprimată voinţa de a fi (de putere?), cum poate fi controlată orice manifestare a oricărui instinct, cum poate fi redusă la docilitate, deci la nediferenţiere, spontaneitatea individuală? Foarte simplu: prin castrare. Cel care simte că deţine în el - la masculin sau la feminin, în sens material şi concret sau spiritual - abstract germenii viitorului pune în joc orice - inclusiv pe sine însuşi - pentru a apăra aceşti germeni şi a-i conduce la răsărire, la încolţire, la germinaţie. O dată ce nu dispune de asemenea seminţe, fiinţa devine receptacol al voinţei străine - prima care i se impune sau cea mai puternică.

Cei care vor să îşi mai aducă aminte de felul în care arătau activiştii de partid, tipici, numeroşi, supuşi, de până în 1989 nu pot să nu fie frapaţi - chiar şi în memorie - de felul lor de a fi îngrăşaţi, de alura lor moale, rotundă, eunucoidă. Nazistul tipic ar trebui să fie conşiderat Goering aşa cum comunistul sovietic tipic a fos Malenkov - siluete în alcătuirea cărora hormonul sexual nu jucase nici un rol (nu acelaşi lucru ar fi fost posibil să se spună despre un Orson Wells, dar nici despre un Nikita Hruşcov). Ceilalţi nazişti sau comunişti îşi combăteau efectele fizice ale ansamblului unei personalităţi castrate prin agresivitate - mimare a impregnării hormonale, cu atât mai absurdă şi mai distrugătoare cu cât nu putea fi decât o probă în plus de sterilitate.

Să nu uităm că majoritatea miniştrilor bizantini, precum miniştrii în unele regate elenistice, erau eunuci - aceştia nu aveau cum conspira (oricum, nu pe cont propriu) împotriva puterii imperiale, căci nu aveau cum succede la tron bazileului. Sultanii otomani, nedispensându-se nici ei de eunuci, mai utilizează încă o fromă a castrării - aceea social-religioasă: vizirii erau, de obicei, greci şi creştini, deci la fel de neadecvaţi ca purtători ai urciorului de aur şi ai sabiei Profetului pe cât ar fi fost un bărbat castrat. Cântăreţii italieni de operă, de până la sfârşitul secolului al XVIII-lea, castraţi nu doar pentru că îşi păstrau vocea frumoasă, juvenilă, de soprani, dar reprezentau şi varianta mai puţin ameninţătoare erotic pentru seniori a trubadurilor de altădată, trubaduri pentru care nobilele doamne arătaseră, dintotdeauna, o specială sensibilitate. Desigur, eunucul împărtăşeşte cu androginul echivocul apartenenţei sale sexuale. Simbolul hermafrodit este însă şi acela al fiinţei inspirate; Tiresias este reprezentat în acest fel. Maurice Druon (**Le Memoires de Zeus**) crede - şi nu este singurul - că pentru înţelegerea lumii ca integralitate, în intuiţie, deci şi în expresie, faptul că a dispune de aperceptivitatea proprie ambelor sexe este crucial.

Pentru Freud, complexul de castrare este legat de homosexualitate (aşa cum era aceasta văzută în epocă, nu ca o variantă, ci drept o anomalie) iar aceasta, de narcisism. Asemenea idei îşi au origina în unele cercetări anterioare datorate lui Henry Havelock Ellis, pe care Sigmund Freud le-a adoptat doar în parte. Narcisismul însă se află la originea sentimentului religios, ca sentiment oceanic, scufundare nediferenţiată în univers. Castrarea face individul dezinteresat de ansamblul lumii - această lume apare ca „dezinvestită de libido"; drept urmare, întregul potenţial afectiv al individului se întoarce înspre sine. În continuare, el va trăi o adevărată fantasmă a destrucţiei universale, a sfârşitului lumii - dacă lumea încă există aceasta se întâmplă graţie lui, care se confundă cu lumea. Este de mirare că Freud nu a văzut în condiţia narcisismului, ajuns până la dezintegrarea lumii, imaginea dictatorului. Personalitatea narcisiacă rămasă în stadiul „sentimentului oceanic" (vezi **Ochii negrii într-un ocean portocaliu**, sau **Marea** de Ţuculescu) este însă aceea a creatorului, a artistului, a poetului, a scriitorului. Profetul oscilează între cele două condiţii.

Complexul de castrare, nedominând însă narcisiac personalitatea, este rezultatul oricărei civilizaţii opresive, în sensul acelor perioade ale istoriei în care instinctualitatea umană este înfrântă economic. Ce se întâmplă însă cu purtătorul unui astfel de complex? Îşi caută un substitut de penis, un substitut sexual mai în general, aşa cum o femeie îşi depăşeşte condiţia (crede Freud) în gravitate şi naştere. Substitutul penian nu poate fi decât o personalitate încă mai asexuată decât cel care aspiră la recompletarea fiinţei sale - acesta este dictatorul, în care narcisismul este propagat până la starea de a se considera pe sine singurul stâlp încă ferm al unui univers în descompunere. Discursul apocaliptic leagă între ele personalitatea care cheamă sau acceptă dictatura şi dictatorul; condiţia real-apocaliptică a unei lumi sau a unei ţări invită la dictatură, ca dezlănţuire instinctuală, deci necivilizată, într-o lume castrată, a incapacităţii de satisfacere instinctuală normal umană.

Civilizaţia nu este - poate - decât o dimensionare echilibrată a instinctualităţii şi deci un echilibru al trăirii frustrărilor. Nevoia compensării complexului de castrare, la acest nivel, nu mai înseamnă sado-masochismul dictatorial, ci hedonismul estetic, substituire a neîmplinirilor în opera care nu este decât încorporare şi vehiculare a unui narcisism oceanic şi nu dezintegrativ. În civilizaţie, la apelul instinctelor, care pretind mai-mult-decât-trăitul, apare artistul cu experienţa sa devenită universalitate a propriilor frustrări şi nu dictatorul, purtătorul pretenţiilor delirante de restructurare centrată pe sine, sau pe ideile sale, a unei lumi pulverizate. Cultură, civilizaţie (şi democraţie) înseamnă să oferim valori oamenilor, ştiind însă că aceştia se descurcă foarte bine şi fără noi.

CECITATEA GALINACEELOR INTELECTUALE (II)

de ŞERBAN LANESCU

Adusă într-o situaţie care anunţă instaurarea unui regim politic antidemocratic, etatist, reacţionar şi înclinat spre Răsărit - culmea! - în numele naţionalismului, societatea românească se comportă în marea-i majoritate ca şi cum n-ar mai fi altceva de făcut decât să aştepte cu resemnare, ori chiar să grăbească împlinirea nenorocirii. Cât de mare este vina guvernanţilor actuali? Timp pierdut a *scormoni* într-această direcţie şi, în plus, nu serveşte decât la amplificarea probabilităţii nefaste. De asemenea, salvarea, dacă mai este posibilă, ea nu se poate obţine pe cale economică sau în orice caz nu doar pe cale economică întrucât ar presupune o ameliorare rapidă şi substanţială a nivelului de trai, adică imposibilul. Iar atunci, şi oricât de problematică ar fi, imperativă se dovedeşte **recâştigarea încrederii.** încrederea guvernanţilor în guvernaţi. Totuşi! Şi nu numai. încrederea în valorile democraţiei liberale. încrederea în modernitatea occidental-europeană. încrederea, chiar dacă *sună* moralizator-patetic, încrederea în noi înşine, aşa români cum suntem. Se (mai) poate? în timpul rămas până la alegeri (adoptând ipoteza optimistă) mai pot partidele din actuala coaliţie guvernamentală să fie ce-au fost, să fie iarăşi *privite* ca în noiembrie '96? Mai pot elitele societăţii româneşti să nu fie în întregime asociate cu toate viciile morale? Tocmai pentru că răspunsul afirmativ este foarte îndoielnic, dezlegarea trebuie căutată şi în alte direcţii decât în cea politică ajungându-se astfel la societatea civilă, în special la intelectualii care îşi pot face auzită vocea în spaţiul public-mediatic, dar şi mai *departe*, mai *jos*, la cei care pot influenţa în jur opiniile „bieţilor" oameni. Într-o asemenea viziune, şi de bună seamă avându-i în vedere pe cei care nu şi-au vândut... sufletul diavolului, în primul rând s-ar cuveni evidenţiate câteva dintre erorile capitale (admiţând că sunt erori iar nu *jocuri* profitabile) care au costat scump datorându-li-se şi lor halul în care suntem. Dintre atâtea altele, ar fi un bun exemplu, toleranţa aşa-zis democratică în virtutea căreia, bunăoară, un I. Raţiu s-a plasat de partea cealaltă a baricadei şi de partea cealaltă a democraţiei. Sau *dilematicii*, modelul intelectual ***Dilema***-A.Pleşu. Sau analiştii politici cu sau fără barbă, cei profesând cu emfază **neutralitatea axiologică** şi care în politică, în **ştiinţa** politică este, neîndoielnic, sau prostie, sau diversiune. Potrivită în societăţile aşezate temeinic în democraţie, logica şi-şi, logica compromisului, proprie îndoielii metafizice şi condiţiei intelectuale, în post-comunism se dovedeşte dezastruasă şi ea întreţine acum în opinia publică idei/iluzii pe cât de false, pe atât de periculoase. Astfel, s-a impus părerea că datorită progresului istoric (*à la* Hegel şi Marx!) totalitarismul (comunist) este ireversibil depăşit. într-adevăr. «*Numai că noi nu asistăm de două sute de ani încoace decât la* ***creaţii inedite în domeniul antidemocraţiei****, la apariţia unor forme noi, necunoscute înainte, de distrugere a liberalismului însuşi.*» (J.-F.Revel, ***Revirimentul democraţiei***). Cum sunt revalorificate de to'arăşi naţionalismul şi religia, confirmă. Iar în continuarea părerii înainte menţionate, ca şi când n-ar exista suficiente dovezi despre cum s-au pus la cale, **de la Moscova**, „revoluţiile" din „miraculosul" an 1989, comuniştii travestiţi în socialişti sunt acceptaţi ca parteneri ai jocului politic democratic. A eşuat în gestionarea tranziţiei post-comuniste CDR? Nu-i nimic, vor reveni *ai lui Iliescu* şi ne vor salva. (Mai ales că nici Occidentul nu alege, **parcă**, între *stânga* şi *dreapta*.) Pe lângă otrava din gazete, poate mai puţin periculoasă dat fiind numărul cititorilor, în *talk-show*uri (cu o menţiune specială pentru ***Antena 1***) prin tolerarea intolerabilului, prin compromis intelectual compromiţător, prin acceptarea falselor autorităţi (dacă, bunăoară, până şi un M. Tucă, sau madama din linia-ntâi de la ***Tele7abc*** au ajuns să pronunţe verdicte în orice privinţă/domeniu!) treptat, telepoporul a fost inoculat, intoxicat cu idei al căror efect este tocmai avortarea democraţiei liberale. Ce s-ar mai putea face?!

UN TRUBADUR DE/PE INTERNET

de ROMUL MUNTEANU

Anumite schimbări mai lente sau mai precipitate, evidente în câmpul liricii românești din ultimele două decenii, scot în reflief eforturile de grup ale unor scriitori de-a căuta noi căi de inovare literară. Cele mai multe sunt de așa natură încât dau relevanță unor maniere seriale de scriitură și tematizare. Așa au apărut *stilurile generaționale* ilustrate de poezia ludică, antitragică, antimetafizică sau poezia de limbaj. În tot acest timp mie mi s-au părut mai elocvente stilurile individuale, apte să evidențieze o viziune contemporană despre lume, revelatoare și prin registrele lexicale. Oricât ar părea de ciudat, ficțiunile cele mai excentrice nu pot ieși total de sub presiunea realității dintru-un anumit timp. De aceea, nu mi se pare indiferent faptul că un poet care trăiește acum, în preajma anului 2000, este altfel decât un fiu al secolului romantic.

Toate aceste considerații ne-au fost stimulate de lectura volumului de versuri, scris de Dan Mircea Cipariu: **Hai să ne-ntâlnim pe site sâmbătă seara**.

Tânărul poet se declară el însuși un *trubadur de pe Internet* sau un *comisionar de iluzii*. În universul literar al lui Dan Mircea Cipariu nu asistăm doar la o schimbare de teritorii în câmpul poeziei, ci la o extensie a imaginarului în spațiul planetar. Îndrăgostiții din versurile sale nu se mai întâlnesc, potrivit cântecului, într-o *cârciumioară la șosea*, ci într-un *bar* sau într-o *cafenea* pe *Internet*. Observăm cum pe această cale, *Internetul* devine un mediator al comunicării la distanță și un operator de imagini iluzioniste, ce par a fi un substitut al realului.

Frumoasa adolescentă Chris, ca și simulatoarea de cuvinte tandre și gesturi erotice sunt imagini obsedante și proiectate pe Internet pentru a întreține o *sensibilitate orgasmică*. Universul creat de Dan Mircea Cipariu este un substitut artificial ficțional, menit să amuze și să întrețină plăcerea.

Dacă spațiile mari din poezia simbolistă sunt traversate de corăbii ce navighează spre porturi misterioase, în poezia lui Dan Mircea Cipariu zonele cosmice, interstelare sunt străbătute de sunete și imagini, vestitoare de mesaje umane la mari distanțe. Dacă în spațiile închise din versurile lui Minulescu sunt adăpostite bibelouri de porțelan, în sfera cotidiană din poezia lui Dan Mircea Cipariu domină păpușile de pluș și mătase, păpușarii și manechinele, femeile gonflabile și fetele blonde de aurolac. Lumea obiectelor mecanice pare să concureze pe aceea a obiectelor dezirante - femeile. Universul ficțional creat de scriitor este suprasaturat de eros și impulsionat de dorința spre *iubirea perfectă*. Cu unguroaica Nora, autorul conversează despre Freud, cu Jeni, profesoara de filosofie, se discută despre Socrate. Femeile au nuduri simetrice și țâțe decorate cu sfârcuri de ciocolată. Frumusețea unora pare sintetică, picturală, ca o proiecție a imaginarului orgasmic.

„Umărul realului" se prelungește în reflexele onirice ale imaignarului. Măcelarul, uzinăreasa, instalatorul ies de pe banda rulantă a străzii și se transformă în metafore obsesive.

Dan Mircea Cipariu construiește o lume sintetică de calculator, percepută uneori ca o lume reală. În universul creat de poet totul este relativ. Discursul său liric este adeseori citațional, organizat în ritmuri de baladă sau de *rap* strict confesiv. Limbajul scriitorului colecționează sedimente lexicale din mai multe epoci. Dan Mircea Cipariu este un liric cu zone latente de romantism, drapate pe un imagism parodic și antiiluzionist, realizate prin dilatarea verbală a iluziilor.

Situată în vecinătatea anului 2000, placheta de versuri scrisă de Dan Mircea Cipariu, **Hai să ne-ntâlnim pe site sâmbătă seara**, reprezintă o fasciculă a altui gen de imaginar poetic, trimisă de autor spre orizontul de așteptare al secolului următor.

CINISMUL PROMISIUNILOR DEȘARTE

de Ion Buduca

Nietzsche credea că nu oricine are dreptul de a face promisiuni. După opinia sa, cu adevărat, *promettre c'est noble*, căci puterea de a împlini o promisiune nu o au cei din clasele nevolnice. A promite e un act care implică puterea de a te ține de cuvânt, iar cuvântul stă sub sabia onoarei. Înseamnă a fi în afara acestui cerc magic al onoarei dacă promiți știind că nu te vei putea ține de cuvânt. Înseamnă a nu avea cuvânt de onoare.

Cercul magic al onoarei? Vorbe. Vorbe. Vorbe. Politica se face, azi, în afara acestui perimetru. A face politică înseamnă, mai întâi, a ști ce să promiți, știind, totodată, că nu te vei ține de cuvânt. Nixon îi spune lui Mao, cu prilejul întâlnirii lor: „Interesant este că de obicei dreapta politică americană nu face ce promite, dar face ceea ce a promis și n-a făcut stânga."

Echilibrul natural al viciilor și virtuților pe eșichierul politic?

Un celebru șaman toltec din acest secol, Juan Matus, a dezvăluit un secret al cercurilor magice din actul de-a promite. Fie că e făcută cu bună credință, fie că e făcută cu indiferență cinică, promisiunea produce un efect mai grav asupra celui care o face decât asupra celui care o primește. Un efect cu adevărat magic. Subconștientul, care e un corp energetic mai fin decât conștientul, cu vibrații mai înalte adică, depozitează promisiunea, chiar dacă a fost făcută cu cinismul cel mai conștient, și o depozitează ca dereglare energetică. Or, stările energetice de pe domeniul subconștientului (numit corp eteric, în limbajul teosofic) sunt cele care controlează și comandă energetica din corpul fizic și din rețelele sale neurovegetative, sănătatea acestora. Multe dereglări ale sănătății, până la limita celor psihice, sunt induse, neconștientizabil, de cinismul promisiunilor nerespectate. Ca și de alte cinice utilizări ale cuvântului: minciuna, blestemul, injuria etc.

Iată ce înseamn„ cuvântul de onoare în mentalul eroic-aristocratic! Un veritabil cerc magic în care suntem legați de câte ori vorbim, promitem, înjurăm etc.

Așadar, o promisiune rostită cu dispreț pentru împlinirea ei lucrează, fără știrea conștientului, ca o legătură magică, ca un farmec. Victimă: propria sănătate. La fel, a crede cu putere în respectarea promisiunii pe care o faci, dar a nu te bate cu toată puterea pentru împlinirea ei. Și acest act de lașitate se înscrie ca o dereglare energetică în subconștient și produce efecte asupra sănătății.

Norocul politicienilor că nu mai știu nimic despre magia cuvântului de onoare! Bolile lorcare nu sunt altceva decât istoria noastră, îi zicea Mao lui Nixon - li se prezintă ca un eveniment pe care nu ei l-ar fi provocat.

Cu atât mai bine pentru ei? Cine ar putea spune **da**?

Cinismul este azi un cuvânt oarecare din cultura noastră filosofică generală. S-a pierdut contactul spiritual cu mentalul colectiv potrivit căruia stările de spirit devin mai devreme ori mai târziu stări de fapt ale sănătății.

Cinismul e practicat azi ca o virtute ocultă a inițiaților. Ieri, era un viciu, dar asta o știau numai cei cu adevărat inițiați în energetica sănătății. Inițiații de azi știu adevăruri de putere politică. De pildă, Kosovo. Ni se spune că acolo sunt apărate drepturile omului. Așa cere codul virtuților exoterice. Codul ocult al virtuților ezoterice e altul. Kosovo e un focar din care se poate extinde un al treilea război mondial. Nu va conta, prin urmare, cât de cinic e argumentul public prin care ajungem să avem control acolo, tot ceea ce contează e să ajungem **noi** să controlăm acest focar și să lăsăm impresia că **noi** nu am vrut acest lucru cu tot dinadinsul. Așa s-a întâmplat să fie! Dar vorba aceluiași Nixon: când ceva important s-a întâmplat deja, fiți siguri că a existat și un proiect ca întâmplarea să nu scape de sub control.

FORMA SCRISĂ A GOLULUI

de OCTAVIAN SOVIANY

Un apăsător sentiment al vacuității planează peste poemele lui Constantin Abăluță incluse în volumul **Cârtița lui Pessoa**, astfel încât autorul compune acum „cântece de gonit golul", pe parcursul cărora eul poetic își percepe, pe fundalul „naturii denaturate", propria absență din lume, configurând decorum-uri dezolante, populate de imaginea „omului-manechin": „Mă voi amesteca în mulțime/ până la nerecunoaștere/ până la amnezie salutând focurile de gunoaie/ ce fumegă-n capătul străzilor/ unghiile-mi încarnate vor bolborosi:/ o, nu mai avem numere la case/ nu ne mai strigă peste gard vecinul/ scânduri ale nimănui plutesc pe ape/ până când devin putregai și mâl" (**Cântec pentru gonit golul de sub scară**). Schema dinamică a mersului traduce aici ritmul vieții interioare, dar și ritmul elaborării, de produs scriptural; e vorba de o mișcare de o exasperantă monotonie și uniformitate, prin intermediul căreia se ia act de disiparea realului convertit într-un mozaic de segmente eterogene: „E dimineață trec prin camerele luminate de soare/ pijamaua îmi flutură mă conduce/ în baia cu faianță albă unde rămân un timp nedefinit/ melancolic și inconștient ca la un oculist/ ce exersează vederea pacienților/ pe firișoarele de praf din văzduh (...)// sunt același ins ce privește garoafele galbene/ în odaia din care abia au plecat rudele/ ce participaseră la parastas/ și casa întreagă cu numărul ei de tablă emailată/ și cu olanele căzute își aminteste de mine/ ca de un cutremur mulțumitor/ ce n-a tras chiulul dar nici n-a făcut mare zurbă/ inventând în schimb atâtea moduri/ de a opri tăcerea pe hârtie/ de-a împărți mici picături de apă/ dintr-un ocean viitor" (**Un cutremur mulțumitor**). Mersul este perfect izomorf în asemenea compoziții cu destrămarea insidioasă a lucrurilor, el debușează aproape întotdeauna în gol, e o pierdere în substanța evanescentă a vacuității: „umbra e un aer care arată ce faci tu/ mâinile se întind pe suprafața mesei/ firele de iarbă care foșnesc în cutia de conserve/ pleci de acasă traversezi piața goală/ ca și când ai fi ajuns în alt oraș/ vârfurile pantofilor te strâng dintr-o dată" (**Zile particulare**). Convertindu-se uneori într-o plutire dezabuzată, lipsită de patosul „eroic" al schemelor ascensionale, această mișcare sfârșește prin a deveni „topire" în aerul care reprezintă în poemele lui Constantin Abăluță o „substanță a morții", analogă cu faimoasa „apă întunecată" despre care vorbea Bachelard. El își are echivalentul cromatic în alburile „vampirice" care sunt o culoare a golului sau în albastrul ce conservă dimensiunea malignă a azurului mallarméan și, în asociație cu imaginile de descompunere, trimite cu gândul spre simbolistica petelor de cerneală: „într-un colț albastrul spumos al coclelii/ înfrățește trei ibrice/ nimeni pe plajă/ lângă balena sinucigașă doar valul/ zvârlindu-i în gura deschisă/ o droaie de crabi cu gheare de cobalt/ pescarii cară scoicile proaspăt vopsite ale bărcilor/ câinilor li s-a înălbăstrit limba de foame/ li se aruncă hamsii argintii/ oleandrii freamătă între miros și duhoare/ vine orbul cu o cruciuliță/ albastră după ureche/ Stavros Stavros îl strigă cei din cafenea/ trece pe la fiecare își lasă pipăită/ cruciulița ce garantează întoarcerea de pe mare înserarea/ surprinde prin blândețea liniilor/ fațadelor caselor devin linii dictando" (**Tiranic albstru**). De aceeași mecanică a pierderii în substanța spectrală a unei lumi alcătuite din umbrele "scrise" ale lucrurilor ține și actul „dezgolirii" care revelează inconsistența corporalului, devenit o aglomerare de materie fantomatică: „și iată că uitând orice prudență/ fac patul și-n această dimineață/ potrivind plapuma strângând meticulos pijamaua risc tristețea unui trup dezgolit [illegible] nopțile în care n-am să mai fiu/ privesc prostit oglinda rotundă abajurul veiozei/ mașina de scris toate lucrurile fantomatice/ ale creierului meu și-o umbră se mișcă pe zidul/ policlinicii și-i frig în odaie și nu mai termin" (**Potrivind plapuma strângând pijamaua**). Faptul scriptural este privit el însuși acum ca o „denaturare" a realului, el constituie o mașinărie de „pete" care nu reprezintă în ultimă instanță decât forma inscripționată a golului, în felul acesta egoul apărând ca agentul unei producții de „nefiresc" care „decupează" și „reasamblează" la nesfârșit universul obiectual, în conformitate cu legile textului, ce nu e decât o uriașă „pânză a Penelopei": „într-o zi poștașul mi-a adus o scrisoare din suedia/ cu o mare palmă albastră pe ea/ îmi scria un domn ce locuia în stockholm pe strada mării numărul 5/ îmi trimitea și niște desene făcute din picături de apă/ printre ele un autoportret/ în ziua aceea a fost furtună nemaipomenită/ o bucată de tencuială a căzut de pe zid/ palma mea albastră s-a sfărâmat/ și s-a amestecat cu pământul din grădină/ am rămas doar cu plicul suedez/ la care n-am mai îndrăznit să răspund/ mi-a fost frică de furtunile din stockholm/ de amenziile primăriei/ de vecinii pizmași" (**Palma albastră**). Emblema acestui travaliu sisific va fi, de aceea, cârtița, vietate producătoare de „gol" și epifanie zoomorfă a morții, iar actul poetic va încerca să surpindă, dintr-o asemenea perspectivă, pulsiunile unei corporalități „agonice", devorate insidios de „fetele timpului", transformându-se în cele din urmă într-o seismogramă a morții, care erodează magmele fierbinți ale plasmei vitale, într-o „față scrisă" a agoniei: „Poezia-i o mistificare/ eu sunt o cârtiță/ merg din casă-n casă cu moartea mea candidă/ stau sub lumina veiozei ca un psihopat/ amintindu-mi reverele hainei bunicului/ și-n spaima albastră a catifelei plâng/ pentru generațiile pierdute ale creierului meu/ pentru ciocanele ochilor marcând ore false/ în cupola unui craniu ce nu-mi mai aparține/ Sunt făcut din veniri și plecări inopinate/ am asimetriile întunecimilor/ ghearele mele sunt constelații nedescoperite/ tăciuni arzând mințile astronomilor/ Pe bună dreptate te poți întreba dacă exist/ printre rândurile sărite dintr-un necrolog/ prin hublourile unei nave care se scufundă" (**Cârtița lui Pessoa**). El e, metaforic vorbind, un proces de „mineralizare" care provoacă nu doar „glacificarea" substanței organice, ci și o emanație de luminiscențe pline de stranietate, astfel încât, construite după principiul disonanței, poemele lui Constantin Abăluță contrariază prin contrastul dintre fondul tenebros al unor trăiri născute din frisonarea thanatică a fibrei vitale și cultivarea imaginilor de o mare luminescență, având de obicei ca „suport material" aspectele cele mai diafane ale substanței: „această dimineață mă pândește/ în tot ce fac îmi dă înseninarea/ lentilei pierdute prin ierburi// O, tăcere/ ce nu poți veni lângă mine" (**Zilele particulare**). Lumina se asociază acum cu o anumită schemă a evaziunii din spațiul realelor și a „îndepărtării, cu o tendință de planare „peste" care e „act gratuit", tentativa de „eludare" a ființei, ce se revelează, în spirit heideggerian, prin sentimentul terifiant al nimicului: „pe scurtătura acestei zile/ pe străzile ce duc în altă parte/ sunt oare același om care mai ieri râdea/ și punea ușile la respect/ agățându-le umbra șovăitoare?/ cândva umblam/ prin toate casele unei străzi/ vorbeam cu oameni de prin odăi necunoscute/ pe degete cu praful atâtor ferestre de pod/ de unde priveam în golul orașului/ acum/ graba de a intra în decor mă animă fără să vreau/ pe masă printre pahare răsturnate zăresc o carte/ de vizită gălbenită/ numărul de telefon refăcut cu cerneală/ e singurul care se mai distinge. pe geamul aburit/ scriu într-o doară cu degetul/ Primul nume care-mi vine în minte" (**Câteva încercări de a nu face nimic**). Această tentativă de „escamotare" a ontologicului se dovedește însă utopică: ei îi succede „recăderea" dureroasă în ființă, ce se produce prin intermediul „durerii", legată de sentimentul atroce al vacuității care bălțește cu impudoare pretutindeni: „Duminica/ plecat după cafea și țigări/ sunt liber și trist/ pe strada înțesată de copaci și maidane/ în dugheana ținută de un bătrân ce abia mai răsuflă/ cer rothmans și jacobs apoi/ la întoarcere/ aud sunete de pian dintr-o casă dărăpănată/ simt brusc că exist/ o durere în gleznă sau umăr/ a celui ce nu-și mai amintește/ propriul nume" (**Câteva încercări de a nu face nimic**). Omniprezența stigmatelor destrămării face ca poemul să se convertească *in requiem*, evocarea paradisurilor retrospective ale copilăriei e dominată de viziunea demiurgului, iar motivul insulei, simbol al mormântului, dar și al spațiului amniotic se asociază cu imaginea obsesivă a colosului din Rodos, devenită semnul emblematic al omului „descompus": „Budoarul clinic al mării/ descreierarea valurilor ia amploarea morții/ fiindcă ard generatoare în fiecare pupilă a mea/ cei mai mulți/ împiedicându-se pe scări în saliva/ rudelor prietenilor/ NU LAS AERUL ÎL STRÂNG/ cu cravate înșirate prin toată casa/ să-mi aleg câteva ÎN/ CREIER SUNT SINGUR/ înfășurând ca scoicile o PERLĂ INFECTATĂ/ DE MALUL TOXIC/ a luci pentru nimeni/ ori pentru acel om ce insist să rămân cu el/ pe insula unde va sfărâma o statuie/ iei cu tine o spărtură zicea/ ȚI-O USUC CU VENTILATORUL/ pe țărm fluturau crabii/ omul scuipa în apa verde/ eu îmi alegeam cravatele cromozomii/ în care voi călători orbește, cu spărtura de statuie uscată pentru nimeni/ în budoarul clinic al mării" (**Anotimpuri clinice**). Poemele din **Cârtița lui Pessoa** conturând în felul acesta topografia unei terifiante Waste Land care are cel mai adesea dimensiunile unui coșmar beckettian, pe care prezența culorilor luminoase și a substanțelor diafane nu le diminuează, ci, dimpotrivă, le amplifică. Iar personajul, ușor grotesc, ce traversează acest ținut al vacuităților exasperante, dobândește treptat identitatea „omului absurd" care descoperă în nimicul lucrurilor semnul propriei sale nimicnicii ontologice. Experiența fără doar și poate a limitelor, transcriere, în „registru diafan", al unei călătorii „la capătul nopții", plasate sub semnul agonicului, poemele lui Constantin Abăluță sunt acum de o simplitate și limpezime superlativă, de unde extraordinarul lor aer de autenticitate, senzația că versurile poetului surprind însăși contracțiile unei vitalități obosite, dacă nu chiar declinante, atinse remediabil de morbii extincției. Iar **Cârtița lui Pessoa** pare să fie cel mai bun dintre nu puținele volume de poezie publicate până în prezent de Constantin Abăluță.

adrian bodnaru

Poeme

Gri, neagră chiar ba,
la față, aria;
ea, peste iarba
de pe Februaria

în care-o plită,
sus, în Northumbria
o risipită
cafea de-Octumbria

fierbe - e locul
unde brìa
zăpada, când, tocul,
Decembria,

ca o cămașă
prinsă în baia
nunții, de naşă
-ncălzită la Maia,

ți l-a-nvelit
uitând că membri a,
pentru o frunză, mai găsit
Noiembria
și altădată -
tocmai de din fusta
(pe dinăuntru încuiată
cu Augusta)

luminii tale,
coborîți pe funia
ciorapilor din suc de portocale
și de Iunia,

în lenjuri-fire
să ajungă-n caria
reverului de fumător subțire
cu Ianuaria -,

fără de talc,
un toc - o giardia
-n pământul care-n decalc,
era cu Martia,

(iar nu cu mine); rost:
pentru vanilia
ce din picioare-nsprè a fost
odată curge în Aprilia.

- Apar pe rând,
de parcă vrìa
hârtiilor, în gând,
vederi din Septemvrìa,

cu doar tulipe,
îmi trimite fùlia
printr-un cearceaf de clipe
galben-lungi, de Iulia.

Eşapamente
din pahare de plastic,
la zori -

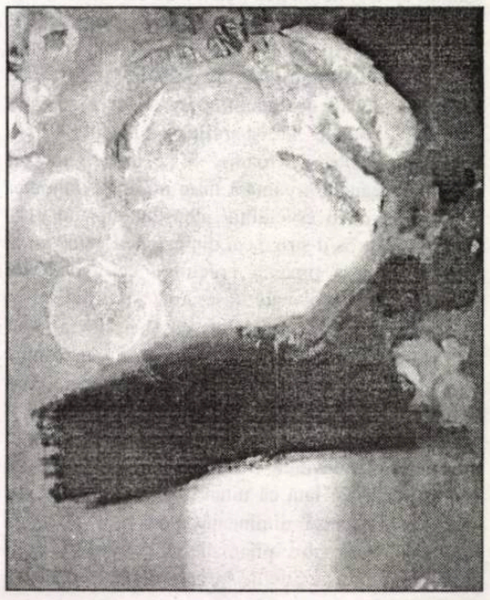
de frunză neudată
de câine se scutură
autobuzele
goale.

Murdară de alb,
pe litere se-ntoarce
aceeași ziuă și astăzi -

cu garduri vii
la uşă:
mai tinere
urmele mele.

O după-amiază mai scundă,
mai veche decât
seara cămaşa sub care
aceeași argintărie cu a ta
coboară în vinurile primei
zile când îți pui ciorapii după
o vară într-un parc împodobit
cu reşouri aprinse.

Ce frumos își ascunde ruşinea oraşul
mai ales pe bărbații beți de femei
când are o apă ca asta
de la picioarele mele
aş fi scris
vara cândva
rar
înaintea oricui.



O LUPTĂTOARE

de ALEXANDRU GEORGE

Literatura noastră s-a îmbogăţit recent cu încă o carte de seamă, cu volumul (prea) succint de memorii al doamnei Monica Lovinescu, **La apa Vavilonului**. O carte de mult aşteptată pentru atâtea cuvinte încât a le enumera măcar în parte ar însemna să-i inventariem şi meritele, pe care eu cel puţin nu le consider artificial sporite de acuta noastră curiozitate. Multe din aceste pagini s-au făcut deja cunoscute; mai ales cele care priveau contactele, relaţiile, conflictele şi decepţiile pe care le-a trăit atât în perioada petrecută în ţară, cât şi în cea de exil - ca să nu mai punem la socoteală că mulţi dintre cei evocaţi aici au fost văzuţi în două moduri diferite, în funcţie de schimbarea punctului geografic şi de trecerea anilor, care i-a despărţit. Autoarea a fost un personaj de relief chiar şi în anii adolescenţei şi primei tinereţi, de dinainte de fuga din România; contacte numeroase şi material uman de observaţie nu se poate spune că i-au lipsit, de vreme ce a fost pârtaşă a cercului **Sburătorul** şi, mai apoi, activă organizatoare a şedinţelor în noua lor formulă, în care mulţi figuranţi supravieţuiseră amfitrionului. Doamna Monica Lovinescu are ce povesti, nu trebuie să-şi fabrice materialul şi să-şi amintească mai mult cu fantezia...

Este acesta doar un prim merit? Pe care i l-ar putea contesta unii, atribuind situaţia tinerei scriitoare care, după război, în preajma încheierii studiilor universitare şi a perspectivei unui doctorat la Paris, îşi căuta vocaţia şi s-ar putea spune că a fost ajutată de Providenţă, izbutind să apuce unul dintre ultimele trenuri de salvare spre Occident? Eu aş remarca altceva, în afara acestei judecăţi oricum reducţioniste: că actualul volum de memorii, una dintre cele mai vivace şi chiar pasionante scrieri ale literaturii noastre, este opera unei autoare care face parte din generaţia „războiului", la un loc cu Constant Tonegaru şi Geo Dumitrescu, Ion Negoiţescu şi Şt. Aug. Doinaş, Pavel Chihaia şi Ion Caraion. Să ne gândim la toţi aceşti scriitori (pentru a nu-i menţiona decât pe cei care au confirmat) dar fără a-i uita pe Horia Lovinescu, Petru Dumitriu şi Alexandru Lungu pentru a ne revizui însăşi noţiunea, aşa de absolută, de Destin. Acest destin şi-l mai face şi omul, şi interesant la ceea ce dă valoare unicităţii este tocmai bravarea, înfrângerea sau măcar depăşirea tututor adversităţilor.

Autoarea a avut, astfel, parte de contactul cu brutalităţile impuse de împărţirea (încă de pe atunci!) a Europei. În toamna lui 1947 ruşii stăpâneau Viena într-un fel de copărtăşie cu „aliaţii", dar de care nu prea ţineau seama, abuzul fiind legea lor dintotdeauna. Ei au întors-o pe tânăra bursieră a statului francez, expediind-o în ţară - o soartă de care ea a scăpat graţie unui funcţionar francez mai înţelegător. Curând mai apoi, avea să cunoască statutul de „refugiat politic" în Oraşul Lumină, într-o societate atât de plină de români şi de omaeni din Est, încât nu era încă deranjată de stângismul intelectualităţii franceze, mai apoi blocată de-a dreptul în imbecilitatea marxistă, din care nu a scos-o cu totul nici prăbuşirea recentă a întregului impoeriu sovietic şi a regimurilor comuniste din ţările eufemistic numite „satelite". Autoarea, perfectă cunoscătoare a limbii franceze, provenea dintr-un mediu social şi intelectual care nu o putea îndruma decât spre Franţa. (Aş zice că este unul dintre ultimele exemplare intelectuale de acest tip, chiar dacă unul excepţional prin valoare; era produsul unei anume educaţii, de care şi scriitorul acestor rânduri a beneficiat cu din ce în ce mai puţine iluzii.)

Căci cine ar fi putut bănui că Franţa tuturor libertăţilor, programelor liberale şi, dacă vrem, "revoluţiilor" generoase se va arăta ostilă tocmai iubitorilor libertăţii, celor care fugiseră de acolo, crezând, cu naivitate, că vor fi cât de cât ajutaţi, înţeleşi, aprobaţi! Mai ales dureros a fost pentru români, care fuseseră educaţi de cultura franceză, de spiritul acesteia democratic, de exemplul ţării care stătea la temelia formaţiei noastre nu doar intelectuale, ci chiar statale. Stânga şi, în genere, marxismul, descoperit ca o noutate, au dăunat mult Franţei, dar refugiaţilor din Est, categorisiţi global şi categoric drept „fascişti", le-a fost dat să trăiască într-o atmosferă absolut sufocantă, pe care cei rămaşi pe malul Dâmboviţei nici acum nu şi-o pot închipui. (Naivitatea românului francofil, pe care o vreme a împărtăşit-o şi doamna M.L., rămâne şi astăzi, chiar dacă mult diminuată, după atâtea deziluzii; să ne gândim că după decembrie '89, piaţa Arcului de Triumf din Bucureşti a primit numele lui Charles de Gaulle, singurul om politic de „dreapta" din ţara sa care refuzat chiar şi când era în opoziţie să primească vreo delegaţie a românilor din exil.) Seria întreagă de catastrofe, pe care o preludase numai abdicarea regelui, instituirea unui climat de teroare în ţara sa natală, întreruperea oricăror relaţii, fie şi epistolare în fine, ştirile despe cei care dispăreau nu doar în închisorile comuniste dar şi din astă lume, uneori prieteni apropiaţi ai celei scăpate, configurează o situaţie şi creează o obligaţie coloniei româneşti pe care doamna M.L. Şi-a îndeplinit-o exemplar, determinând-o să abandoneze cariera începută în sfera teatrului de avangardă şi încercând să se subordoneze noii situaţii, adică făcând traduceri sub pseudonim (pentru a nu fi identificată în ţară şi mama e supusă unor represalii). Şi începutul făcut cu romanul de mare succes **Ora 25** de Const.-Virgil Gheorghiu înseamnă şi o drastică avertizare: exilul românesc era format din te miri cine şi realmente toţi românii aflaţi în această situaţie trebuiau ajutaţi, indiferent că ar fi fost vorba de acest scriitor dubios sau de Sorana Gurian, dar şi de Vintilă Horia, de a cărui literatură se simte atrasă, atrăgându-şi supărări din partea altora, mai mult sau mai puţin justificate.

Anii Marii Terori durează până după moartea lui Stalin, o epocă întreagă de întuneric în care apele sunt bine delimitate, deoarece nici până astăzi, cu oricâtă bunăvoinţă, nu poţi găsi ceva în scrisul românesc din ţară care să intereseze altminteri decât ca o curiozitate semnificativă pentru decăderea unei culturi. Dar urmează dezgheţul, care a fost o realitate şi care s-a urmat treptat şi sub strictă supraveghere, până în momentul, pentru România foarte nefericit, al „revoluţiei" din Ungaria (cu singurul rezultat benefic de a fi deschis ochii unor intelectuali occidentali despre realităţile de dincolo de cortina de fier). Pe plan cultural însă, o oarecare liberalizare se continuă, şi mai ales încep să se producă unele „contacte" cu lumea liberă, aşadar şi cu românii aflaţi (la propriu) în exil. Cu tot valul al doilea de arestări de la sfârşitul anilor '50, o acţiune întru totul criminală, căreia îi va cădea victimă propria mamă a autoarei, Ecaterina Bălăcioiu, asasinată în urma unui „proces" (care nu ar fi fost de conceput cu doi ani mai înainte, dar nici într-un lung şir de ani, după), cei aflaţi în Occident au parte de un nou val din Est, al presiunilor zâmbitoare şi chiar amicale. Să lăsăm deci evenimentul venirii Teatrului Naţional din Bucureşti cu tot efectivul de interpreţi ai **Scrisorii pierdute**, printre care autoarea număra cam tot atâţia cunoscuţi; să ne referim la cei veniţi din ţară „cu misiuni", pe care arareori şi le recunosc deschis (G. Ivaşcu sau Victor Eftimiu). Cei mai mulţi vin sub masca victimelor şi a „dizidenţilor", oameni care, efectiv, avuseseră unele neplăceri cu regimul de la Bucureşti şi erau aşadar creditabile. Numai că în fruntea acestei serii care au aglomerat casa din str. François Pinton, dar şi cenaclurile de felul celui al lui Leonid Arcade, s-a aflat nici mai mult nici mai puţin decât... Eugen Barbu, care s-a prezentat drept persecutat politic, romanul lui, **Groapa**, operă inconformistă, fiind pusă la index de „preoţimea română" pentru ireverenţele ce s-au putut descoperi în paginile ei!

Cazul este aşa de enorm, încât el te avertizează asupra a ceea ce poate imagina un individ versatil şi acomodant, dispus a juca şi în ţară comedia inconformismului, înfruptându-se din toate avantajele încă exorbitante pe care le ofereau comuniştii celor ce-i slujeau. Şi totuşi, mai puţin prostia autorului **Gropii**, imprevizibilă aparţinând mediilor de dreapta, prin naştere şi educaţie, care a făcut „rezistenţă" timp de un întreg deceniu, în timp ce rivalii săi prozatori, Marin Preda şi Petru Dumitriu, se dăduseră de mult pe brazdă şi beneficiau de onoruri şi parale, ei, bine, un astfel de om putea fi luat în serios când se mărturisea pe sine un duplicitar, rămas la idealurile vechi ale literaturii ce se mai făcea la cenaclul **Sburătorul** şi se înfăţişa acolo sub privirile unei elite intelectuale, curând supusă tăcerii şi osândită dispariţiei. Şi totuşi (mereu sunt silit să întorc pe dos problema) el venea cu un proiect plauzibil, cu o făgăduinţă pe care nu şi-a ţinut-o, dar pe care am auzit-o şi eu din gura altor intelectuai, de alt tip moral decât gangsterul de partid şi plagiatorul de mai târziu: că ocuparea unei anumite „poziţii" îl va face pe beneficiar să poată duce mai eficient lupta împotriva... comunismului.

Poate exista o glumă mai bună, rămânând şi sinistră? Adevărul care trebuie relevat este că, efectiv, aparatul a sabotat ori s-a împotrivit absurdităţii din urmă a regimului, o parte din primii aderenţi, „internaţionalişti" au fost deranjaţi de orientarea naţionalistă a ultimului conducător iubit, în fine a doua generaţie de oameni formaţi în comunism nu au mai admis revenirea la dogmatismul şi blocarea din trecut. Ce au însă a face toate acestea cu adversarii reali ai sistemului, cu cei care i-au realizat din prima clipă cu armele sau cu mintea?

Doamna Monica Lovinescu a preferat unei cariere comode, urmare a specializării domniei sale în teatrologie, lupta aceasta împotriva unor duşmani afirmaţi la început deschis, mai apoi înfăţişându-se sub masca înşelătoare a victimei bine hrănite şi peste tot plimbate. Volumul său de memorii se opreşte înainte de epoca în care tipul duplicitarului devine copleşitor şi pare uneori a deschide armura, altfel bine închisă, a celor ce nu puteau fi dezarmaţi decât încercându-se suprimarea fizică.

AMOR SENIL

În pivnița unde lucrează și doarme, Ion Coman, 60, traduce un roman de Roberto R. Grant. Titirit nume! Italo-american! Chintă la două capete! Al dracului! Acum, nu că textul ar fi cine știe ce... Sefeurile astea sunt niște tâmpenii, la urma urmelor. Criticii serioși nici nu le deschid, necum să le recenzeze... Ce pot să fac? Dacă asta mi s-a oferit? Trebuie să trăiesc și eu din ceva, că pensia este ridicol de mică. Se va spune că nu sunt un traducător serios? Ei, bravo! Că îmi și pasă!

Ia să vedem! Vine acum o scenă destul de interesantă. Unul de vârsta mea se duce într-un club unde se oferă trăiri fictive. Intrare în virtual, asta este expresia tehnică. Ia să vedem!

*

Bătrâna face o plecăciune cu mișcări elastice, surprinzătoare. Aplecându-se, nu-și ia ochii de la Santoy, ca și cum ar vrea să-l hipnotizeze. **Ce forță are hârca asta! Acum treizeci de ani... Bună a mai fost!**

- Fiți binevenit, domnule Santoy! îi spune ea în românește. Povestea este mai reală decât realitatea, domnule Santoy.

Vocea ei extrem de melodioasă îi amintește miliardarului de o japoneză adorabilă, care fusese cât pe ce să-l lichideze. **Cobră**.

Așezat în fotoliul cunoscut, Santoy îl urmărește pe Ram Bakro cum deschide cufărul său din metal argintiu și scoate o sticlă și niște pahare. O asistentă a Mirelei aduce o tavă și apoi toarnă în pahare, aplecându-se suficient de mult pentru a i se vedea bine de tot sânii grei, de culoarea abanosului.

Apoi se repetă ritualul aflat cu două săptămâni înainte. Tehnicieni extrem de politicoși îi fixează lui Santoy mai mulți electrozi. Pe fețele lor se citește un fel de evlavie. **De parcă aș fi Baxt în persoană.**

Lumea unde pătrunde soțul Renatei este un Bukry - sau mai degrabă un București - stilizat. Au dispărut multe priveliști atroce pentru cei obișnuiți cu Occidentul civilizat. Santoy nu știe că a intrat în virtual. A fost dorința lui. Să nu-mi dau seama ce se întâmplă, așa a spus. Nu-mi plac situațiile ambigue. Desigur, domnule Santoy, cum doriți.

Știe că este în vizită. A venit în România din nostalgie. Este mai sentimental decât în realitatea-realitate. N-o cunoaște pe Renata, este un bărbat divorțat, aflat la o vârstă când maturitatea și bătrânețea se amestecă precum apele unui fluviu cu acelea ale oceanului. Se simte mulțumitor, își face curaj, în definitiv șaizeci nu este ceva catastrofal, viața mai păstrează și pentru mine surprize plăcute, sunt bogat, pot să obțin una sau mai multe clone, sunt destule posibilități de a trișa vremea.

Este însoțit de aceiași oameni din realitatea anului 2058. Tanaka, cele două gorile, Nelu. Chiar și Ram Bakro este prezent, cu zâmbetele lui de proxenet stilat. Domnule Santoy, spune **bulibasha**, sunteți un mare prieten al nostru. Apreciem mult. Un gest de plictiseală. Mâna miliardarului este puternică, dar iremediabil ridată. Nimic de făcut în privința ei. Fața se mai aranjează, dar mâinile... La urma urmelor, este oarecum șic să fii un bătrân puternic etc.

- Vă propunem un loc special, spune **bulibasha**, făcând cu ochiul, ca între bărbați. Credem [illegible] vă place.

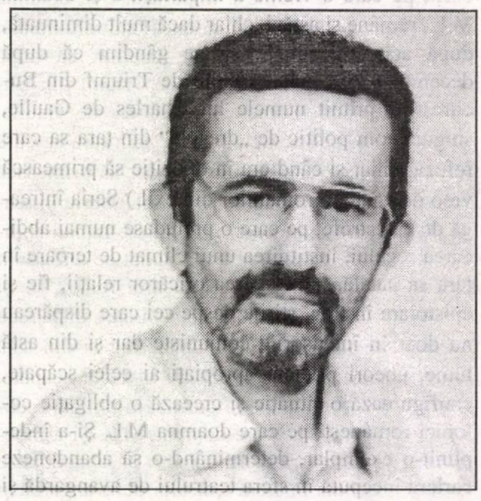
- Lasă-mă să ghicesc, spune Santoy, încă destul de prost dispus, incapabil să-și învingă, o dată în plus, depresia.

Toți zâmbesc. Ram Bakro face semnul încuviințării, înclinându-se ca un japonez.

- La o casă de toleranță, mă! La un cuplărai! Asta este! Nu văd altceva. Că doar n-a să mă duceți la un muzeu sau la concertul simfonic al Filarmonicii din Bukry...

Bulibasha cel smolit zâmbește încântat și începe să-și frece mâinile a maximă satisfacție:

- Așa este! Sunteți foarte pătrunzător. Numai că este ceva cu totul special. Nimic vulgar. Profesioniste de înaltă clasă. Fiecare dintre ele se pricepe la magie și la ghicirea viitorului. Mai știu fetele și multe altele.



voicu bugariu

În Tchismy Park, unde se află grupul lui Santoy, nu se vede nici un vizitator. Din loc în loc, cupluri de gardieni publici - sau ce-or fi - se plimbă agale, fără să schimbe nici măcar o replică. Când cei șase se pun în mișcare, începe să răsune o muzică blândă, ieșită parcă dintr-un film despre Viena începutului de secol douăzeci. Un vals! Santoy face ochii mari și îl privește întrebător pe Ram Bakro:

- Aveți orchestră aici? Cum naiba?!

- Dar bineînțeles, spune **bulibasha** cu un zâmbet onctuos. Mă mir că n-ați mai auzit-o până acum. Are o ezitare teatrală. Adevărul este că am constituit orchestra numai pentru dumneavoastră. Știți, noi suntem un popor muzical, nu ne-a fost greu.

- Bravo, mă! Sunteți nemaipomeniți! Ochii lui Santoy sunt holbați. Futu-vă-n cur să vă fut! Mi-ați plăcut. Se întunecă. De unde ați știut că îmi place muzica asta?

Îl privește cu o grimasă de iritare pe Nelu. Acesta zâmbește enigmatic:

- Ați uitat că ne-am permis să... Cu tot respectul, desigur...

- Să te fut, spune Santoy, dintr-o dată amuzat. Bine. Hai să mergem!

Casa căutată este un imobil rămas de pe vremuri. În realitatea-realitate asemenea clădiri nu mai există în Bukry. A trecut vremea când oamenii bogați locuiau în asemenea construcții cochete. Acum ei trăiesc în apartamente blindate, aflate în blocuri sigure, antiseismice, păzite zi și noapte de profesioniști înarmați. Făloasele vile de altădată au fost jefuite până la ultima bucățică de lemn. Din ele au rămas ruine bântuite de șobolani, lilieci și câini vagabonzi. Cele năruite la marele cutremur din 2019 sunt niște grămezi anonime, acoperite de o verdeață amenințător de vitală.

Înăuntru, Santoy și oamenii săi sunt întâmpinați de o femeie grasă și încă apetisantă pentru cunoscători. Ea își poartă sânii monstruos de mari cu mândrie, ca pe un trofeu neprețuit. Fumează, folosind un țigaret foarte lung, în stilul vampelor de pe la 1920. Pensionarele casei sunt numeroase. Nici una nu seamănă cu alta. Cine le-a ales s-a gândit să satisfacă toate gusturile. Un sadic va găsi o ființă pseudo-eterică, cu ochii mari și ușor îndureraţi, flămândă de suferință. Masochistul este așteptat de o damă dură, cu nas mare și buze subțiri. Un rictus de cruzime îi înțepenește trăsăturile, altfel agreabile. Îmbrăcată în negru, cu lanțuri brăzdându-i pieptul plat, cu tresăriri nervoase de furie abia stăpânită. Printre fete se află și curva tradițională, etalonul, arhetipul. O femeie la treizeci și cinci de ani, cu părul platinat, buze răsfrânte, închipuind un al doilea sex, ținut la vedere, sâni grei, unghii lungi, privire rece și zâmbet profesional, de fotomodel obosit să tot pozeze. Viciul este scris pe fața ei ușor fanată, machiată cu minuțiozitate. La extrema cealaltă se află o persoană având aerul unei eleve de pension select. Subțirică și înaltă. Păr castaniu, natural, priviri curate de copil cuminte, mâini cu unghiile tăiate scurt. Nu se vede nici o urmă de machiaj. Ar putea să pară de optsprezece ani. Un cunoscător, uitându-se la niște amănunte greu de observat, ar spune că se apropie de treizeci, iar aerul de adolescentă sfioasă este jucat cu artă. **Fata asta mi se pare cunoscută. Are un aer familiar.**

- Ai fost în State? o întreabă Santoy.

- Niciodată, spune fata, foarte serioasă, ocolindu-i cu sfială privirea.

Românul american se încruntă, ca și cum s-ar strădui să-și amintească un episod petrecut cu ani în urmă. **Fata asta mă face să mă simt o hoașcă. Ce curu' meu, sunt încă în formă! Atunci de unde moleșeala asta căcăcioasă?**

Fata se numește Renata și a ajuns în România în urma unui amor nefericit. A fost victima unui seducător. Povestea ei în stil retro pare ieșită dintr-un roman prost.

- Mi-a plăcut aici, continuă Renata, oamenii mai au sentimente și trăiri, nu sunt robotizați ca în Occident.

Au ajuns amândoi, parcă printr-un act de magie, într-o încăpere mică și austeră. Santoy stă pe un scaun simplu, iar Renata pe marginea patului îngust, a cărui saltea subțire pare tare, bună pentru o călugăriță penitentă.

Fata se poartă ca și cum vizitatorul ar fi un unchi, nicidecum un posibil client. Santoy se simte stânjenit de propriile sale gânduri năvalnice. **Fata asta mă complexează! N-am mai simțit așa ceva nu mai țin minte de când. Cum naiba să fac sex cu un copil? Atât de pură! De nevinovată!**

- Ia spune, Renata, cum de-ai ajuns aici? Că doar ai avut și alte posibilități. Frumoasă cum ești...

- Unde-am ajuns? îi răspunde fata, ridicându-și sprâncenele subțiri a mirare. La doamna Luiza? - Izbucnește într-un râs în același timp copilăresc și excitant. Înțeleg la ce vă gândiți! Credeți că aici este o instituție...

Santoy se simte nesigur de sine. Știe că se află într-o casă de toleranță și totuși vorbele fetei i se par mai reale și mai credibile decât faptele.

Tatiana Rădulescu

Ave!

(**Luceafărul,** nr. 35/1999)

Eu scriu
despre întâmplările poemului
în aste vremi luminate.

Pace ţie, cititorule!
O să-ţi ofer curând o carte
din tinereţe.

Eu am scris-o
nu crede veştile
poveştile criticilor.

Ei nu pot să-nveţe
că numai speranţa în poezie
mai ţine lumea aceasta.

În lături, critici!
Aşa. Şi cu asta - basta
Acum cititorule poţi să citeşti
revista.

Lucian Perţa

Absurd! Ce se întâmplă cu mine? Sunt încă dur. Am fost şi rămân un dur. Ce-i aia bătrâneţe?

- O casă cu... dame, continuă Renata, foarte amuzată. S-au mai înşelat şi alţii.

Asta este ca atunci când am păţit chestia aia ciudată, gândeşte Santoy. Femeia cu puteri magice. Cât am implorat-o... Până la urmă a acceptat să se dezbrace, dar numai după ce i-am promis solemn că nu „atentez la pudoarea ei"... M-am trezit, gol, lângă ea, în aşternut. Aşteptasem atât de mult, încât tremuram, devenisem neajutorat. Îndrăgostit? Posibil. După scurt timp, totuşi, m-am urcat pe ea, am pătruns-o. Parcă visam. Am început să dau din cur. Ea s-a încălzit. Ne-am futut în toată regula. La urmă, când căzusem pe spate, demenţial de satisfăcut, i-am văzut faţa aproape înfuriată, apropiată de a mea. N-ai vrut, nu? mi-a spus. Jură că n-ai vrut! Am crezut că glumeşte, dar nu era aşa. Părea absolut serioasă. Jur! am spus. S-a calmat. După zece secunde a coborît repede din pat. Părea nemaipomenit de vioaie. Asta n-a avut orgasm, nenorocita, mi-a trecut prin minte. Am auzit apoi zgomotul duşului. S-a spălat anormal de mult, de parcă ar fi vrut să se cureţe nu numai de sudoare, ci şi de cine ştie ce păcate ascunse. Îi pare rău? Este scârbită? După aia n-am mai prins-o niciodată la strâmtoare. Venea la mine însoţită. Îmi vorbea ca şi cum momentele petrecute de noi în pat n-ar fi existat. După un timp, eu însumi am început să mă îndoiesc de cele întâmplate. Nu cumva am visat? mă întrebam. Asta înseamnă să fii o curvă de mare clasă. Sau să ai un suflet de fecioară? Nu ştiu.

Diabolic, programul îl introduce pe bătrân într-o situaţie asemănătoare celei din amintirile lui. Renata începe să cuvânteze, intrată parcă în transă:

- Ştiu că nu ai abuza de mine. O să stau goală lângă tine şi nimic nu se va întâmpla. Are vocea unei fetiţe caré vorbeşte în somn. Discutăm şi noi. Despre una, despre alta.

Vocea ei îl excită cumplit pe Santoy. **Asta este o vrăjitoare. N-am mai trăit aşa ceva în viaţa mea. Are dreptate, mi-ar fi imposibil să mă culc cu ea.** Renata, în timp ce spune că are toată încrederea în bărbatul din faţa ei (bătrânul, cugetă Santoy), se dezgoleşte cu artă. Faţa ei este inocentă, dar corpul are limbajul lui propriu, iar sânii sunt frumoşi şi mai mari decât s-ar fi crezut. Mânat de automatisme ieşite din el precum nişte reflexe, Santoy se dezbracă la rândul lui. Are privirile rătăcite ale unui drogat. Când rochia a căzut, Renata strigă indignată:

- Nu m-am dezbrăcat nici în faţa mamei mele. Nu se poate aşa ceva!

Îndobitocit de dorinţă, bătrânul bâlbâie:

- O să mă leg la ochi.

Caută cu mâini tremurătoare în haină şi scoate o batistă albă. O împătureşte şi îşi acoperă ochii. În întuneric, simte o ciudată resemnare. **Acum poate să şi plece. Parcă văd că se îmbracă şi după aia aud uşa trântindu-se.** Se îndreaptă spre pat cu mâinile întinse, şovăitor. Nu aude nici un zgomot. Se loveşte uşor de marginea patului, mâna dreaptă întâlneşte un sân ferm, distrugător de elastic. **Infarct. Asta o să fac. Santoy, marele căcat... Şi ridicol, pe deasupra**. Intră tremurând lângă faţă. O mângâie cu timiditate, ca un adolescent aflat în pragul iniţierii sexuale. Renata - nici un cuvânt, nici un gest de încurajare. Redus la instincte, ca un căţelandru aflat pentru prima oară călare pe o căţea, o acoperă încet, cu mişcări ezitante. **În orice clipă, fata asta este în stare să mă arunce de pe ea şi să-mi dea şi câţiva pumni. Plus înjurăturile. Porc bătrân, aşa ne-a fost vorba? Parcă am discutat să stai liniştit şi să nu te atingi de mine.** Nu se întâmplă nimic. Renata este liniştită, ca o statuie caldă. Îl lasă să intre în ea, îl ajută atât de discret, încât el nici nu-şi dă seama. Înnebunit de plăcere, bătrânul repetă cu un glas plângăcios:

- Ce bine este, ce bine este, Doamne!

După un timp, când lucrurile se apropie de sfârşit, Renata dă nişte vagi semne de plăcere, paroape iluzorii, parcă imaginate de mintea rănită a lui Santoy. **Îmi răspunde! Îi place şi ei!** Ejaculând mai abundent decât a făcut-o vreodată în anii de când este un bărbat-aproape-bătrân, Santoy pare că va începe să plângă. Scânceşte sonor, spasmele lui par a nu se mai sfârşi.

Renata se eliberează cu delicateţe de apăsarea trupului lui. Întoarsă asupra lui, îi spune cu severitate:

- Jigodie bătrână! Ai noroc că eşti în vârstă, că altfel...

Americanului îi trece prin minte că ar fi dispus să moară, atunci, pe loc. Priveşte inert faţa mânioasă a fetei. Şopteşte:

- Scuză-mă, Renata! Te rog!

Îşi aminteşte ce-a păţit cândva şi adăugă:

- N-am vrut, draga mea, a fost peste voinţa mea...

Renata, încrâncenată:

- Juri?

- Jur.

Zgomotul duşului, prelungit. Santoy începe să se îndoiască de cele întâmplate. Acest sentiment i se amplifică treptat.

În virtual, trece repede timpul. Când se întoarce peste două săptămâni, Renata este o străină. Santoy ştie că a posedat-o, că a ejaculat în vaginul ei dulce, dar în acelaşi timp îşi spune că totul s-a petrecut în imaginaţia lui bolnavă, de om bătrân. **Fantasme sexuale, aceasta este expresia. Am auzit-o de la un belfer. Atunci când te regulezi cu o femeie numai în mintea ta. Îţi închipui tot felul de poziţii şi alte alea.**

*

Chestia asta îmi aminteşte de ce-am păţit eu nu prea demult. Doamna M. De la mister. Imbecil bătrân! Mi-a luat atât de multă vreme până să pricep că făcea parte din categoria cochetelor, astăzi dispărută. Mai pe scurt, era o persoană care avea mii de ezitări atunci când era vorba să facă amor cu propriul ei amant. În romanul ăsta... Nea Roberto se pare că n-a prea priceput cum stă treaba. Personajul lui, mai bine zis Santoy, se tot cruceşte, este stupefiat. Este posibil aşa ceva? se tot întreabă. Adică să se culce cu o femeie şi apoi aceasta, deşi n-a fost violată şi nici constrânsă prin cine ştie ce mijloace machiavelice, să se indigneze. Relaţia să pornească de fiecare dată de la zero, ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat!

De fapt, dacă sunt mai exact, situaţia nu este a lui Santoy, ci a mea. Întâlnirea personajului cu femeia reală şi apoi cu aceea din lumea virtuală se petrece după un tipic anume. Femeia îl face să creadă pe „bunul bătrân" că actul lor sexual nu a fost real! O performanţă!

Doamna M. era, este o mare diplomată. Şi chiar o filozoafă a amorului. Şi-a făcut mâna cu soţul ei, dacă mă pot exprima aşa. Nu-i prea plăcea de el. Dar asta este ceva mai degrabă uzual. După un timp, ea a realizat, de fapt a intuit, că relaţia lor se va destrăma destul de repede, dacă nu întreprinde ceva. Cum? Simplu. Soţul se va sătura de frigiditatea ei bine ascunsă (cu un talent actoricesc remarcabil, ar spune un jurnalist). Pe măsură ce vor realiza

asemănătoare cu alimentele obţinute din ţiţei, desigur ultrarafinat, în el se va dezvolta un anume dezgust. Mai pe scurt, va simţi nevoia să o părăsească. Acum intervine intuiţia genială. Ia să-mi negociez la sânge amorurile. Ia să începem prin a dormi în paturi separate. Ia să-l refuz tot mai mult, că motive se găsesc destule, nu este o problemă. Ia să-l descurajez, cum vine vorba. Zis şi făcut. Într-un an, lucrurile au fost modificate în aşa fel, de parcă nopţile de amor din luna de miere ar fi fost de domeniul ficţiunii. Soţul s-a pomenit în postura unui milog. Soţia lui se culca atât de rar cu el, încât respectivele evenimente au devenit nişte sărbători. Omul nu mai avea timp să constate că femeia lui execută o partitură străină, fără altă participare decât automatismele ce pot fi văzute la televizor, de zece ori pe seară. Era înnebunit să ejaculeze, nenorocitul!

L-am cunoscut pe acest om supraponderal, bântuit de o tristeţe misterioasă. Îşi privea soţia cu un fel de adoraţie contrariată. Ea, în schimb, sub masca de martiră a muncilor casnice, combinate cu un serviciu nu tocmai generos, triumfa. Era stăpână pe situaţie! Soţul ei frustrat, din ce în ce mai frustrat, era/este de fapt nesigur şi complexat în faţa ei.

De aici şi până la extinderea metodei n-a fost „decât un pas" De ce să nu mă comport la fel cu amantul? Cu amanţii? De ce să n-am un mic detaşament de oameni frustraţi, care să aştepte telefoanele mele ca pe nişte mesaje divine?

Apărea încă un avantaj. Putea să întreţină relaţii ilicite cu un număr relativ mare de bărbaţi. Din moment ce oamenii ştiau că le vine rândul la două luni o dată, în cel mai bun caz, nu era nici o problemă. Practic, era o cochetă din secolul al XVIII-lea. În salonul ei imaginar veneau mulţi bărbaţi şi toţi îi erau, într-un fel, amanţi! Mă

UN GLAS DIN DIASPORA

de BARBU CIOCULESCU

Ca şi mersul reformelor politice, întregirea literaturii naţionale prin absorbţia celei din diaspora s-a efectuat cu paşi mici, şovăielnici, pe nisipurile mişcătoare ale unei tranziţii cu momente de calamitate, notificând starea de perplexitate/ turbulenţă a unei societăţi extrase tocmai dintr-o prea îndelungată, maladivă somnolenţă.

Operaţia s-a efectuat, totuşi, cu o recoltă privită la început de unii cu mefienţă, de alţii cu generoase bonificaţii, pentru ca după un deceniu, producţia literară a scriitorilor români sau de expresie românească de altunde să devină un câştig cotidian al vieţii noastre artistice, avidă, la rândul ei, să se înscrie în circuitul universal. Cazul cel mai interesant, mai instructiv, mai lesne de supus analizei a aparţinut poeziei şi dramaturgiei, din motive opuse, cu punctul sinergic în mijloacele de expresie, respectiv pe tabla relaţiei tradiţie - inovaţie.

Mai simplu, fiecare exilat a luat cu sine limba vorbită - cultă şi populară - a momentului rupturii şi, într-o altă ordine, a fost supus stimulilor traiului şi gândirii într-o altă limbă. Indiferent de curentul aparţinător, artistul desţărat a dus cu sine un depozit de timp, spaţiu şi limbă şi a suferit o traumă, diferind de evoluţia lucrurilor de acasă şi de traumele de mai înainte, aspect sub care literatura care s-a născut de aici se înscrie nu numai ca un capitol aparte, complementar în ansamblul literaturii noastre, dar şi ca un cert element de comparaţie, în care comună rămâne tematica eternă a artei.

Vom afla, astfel, în cele două volume de versuri ale scriitoarei din diaspora, Crisula Ştefănescu - **Vraja orei**, din 1998, şi **Semne**, din 1999 - o certă conştiinţă lirică, registrul unei formaţii de mediu modernism, zăcământul liric eminescian, blagian, al liricii interbelice şi al anilor şaptezeci, cu o puternică personalitate feminină, aceasta în seria dotărilor la vedere şi imediat analizabile.

Despre ceea ce am numi starea în lume, poeta se pronunţă în chiar poezia cu care se deschide **Vraja orei**: „Intimidată de pădure,/ pământ şi aer, foc şi vânt,/ mă joc, uitând de toţi şi toate,/ cu-nceţoşata germinare/ a lumii noastre/ prin cuvânt" (**Intimidată de pădure**). Ductul este modern, piesele lexicului aparţin tradiţiei interbelice, persistente, de altminteri în lirica noastră feminină până în deceniile şapte-opt, când au sucombat asaltului naturalist al optzecismului.

Când, în poemele sale, întâlneşti construcţii de genul „munţi de tăceri", „îngeri trişti", „bolnave viori", „Vis senzual", „ceas de vrajă", „dor de depărtări", în suită cu formă originale, surclasând lenea materialelor, într-o dinamică depăşitoare (precum: „Pasăre cosită de vânt/ într-o amiază de vară,/ între cer şi pământ/ legănare/ între cer şi alt cer/ o eroare" - **Autoportret**) situezi poetul în categoria celor ce şi-au învins condiţia debuturilor. Iar dovada o constituie nu doar poemul cu care se închide **Vraja orei** (**Dezrădăcinare**: „Fără iubire,/ fără ţară,/ fără mamă,/ fără limbă,/ fără tată,/ fără bunici,/ fără trecut,/ fără copilărie,/ fără casă,/ fără prieteni,/ fără vecini,/ fără duşmani,/ fără rădăcini,/ fără speranţă,/ fără tei,/ fără dorinţă de viaţă,/ fără voi toţi, dragii mei."), ci volumul următor, **Semne**.

Aici, notaţia elegiacă se maturizează o dată cu personalizarea insului liric, în puternică ascensiune: „Eu trec prin viaţă ca printr-o vamă/ între două ţinuturi/ care se cheamă, poate, la fel" (**Eu trec prin viaţă**). Metafora capătă contur, rotunjime, către viziune: „Era în asfinţit. Eram pe-un drum/ acoperit cu pietre mari de râu,/ o funie-mi trecuse peste brâu/ şi-ndurerată trăgeam un înger după mine,/ un fluture enorm, fragil,/ cu faţa străvezie de copil" (**Trăgeam un înger după mine**). O profundă şi muzicală senzorialitate, pe deplin feminină, celebrează bucuria de a fi, chemarea iubitului, cu notaţii mistice şi un foarte viu sentiment al firii, al trecerii vremii, hotărnicind un eu vulnerabil: „În timp ce alergăm se face iarnă,/ soarele ploaie,/ ploaia la rândul ei zăpadă,/ Ne cresc pe tinereţe noduri/ şi din pădurile de spaime/ ies animale mari de pradă.// În timp ce alergăm se face iarnă." Un **Tablou cu gară** devine parabolă existenţială, cu acute străfulgerări ale luminii, prin zădărnicia clipei: „În gara pustiită intră un tren pustiu./ Nimeni nu urcă şi nimeni nu coboară./ Din şine ruginite cresc vrejuri de dovleci/ şi, prin cârcei, se prind timid de scară.// În gara pustiită intră un tren pustiu./ Nimeni nu urcă şi nimeni nu coboară./ Lumina explodează în vrejuri de dovleci./ E început de toamnă. Şi e seară."

Poeta, absolventă a Facultăţii de Filologie din Bucureşti, profesoară de limba franceză în judeţul Constanţa şi de limba română la Bucureşti, emigrează în Occident în anul 1982, spre a deveni cercetător analist la Institutul de cercetări al postului de radio Europa Liberă, iar ulterior, redactor, tot acolo, al emisiunii „Controverse-confluenţe Est-Vest". Un mai bun cunoscător decât noi al evoluţiei sale lirice şi mai ales al personalităţii scriitoarei, Alexandru Ciorănescu numeşte temele liricii ei - tristeţea, frica, absenţa, moartea, suferinţa - „adică ceea ce depune o ceaţă şi un întuneric peste frumuseţea luminoasă a vieţii". Şi, „formal, o lungă levitaţie, ca şi imaginaţia". Ne mai vorbeşte şi despre o anume dualitate a poetei, decelabilă în poemele celor două volume, dar pe care noi o marcăm mai cu seamă în piesa ei de teatru **Ana şi Satana**, poem dramatic în care Vlad Dracula apare îndrăgostit de Ana meşterului Manole, întrupată în mănăstire, stranie tramă care merită o cercetare aparte.

babel pe main

pseudohronic

DESPRE LEATUL DE PACE DE SUB VODĂ-LOBODĂ

de THEODOR VASILACHE

Aşa-l chemă Vodă-Lobodă pe mai marele Piştarnic
şi cu gura lui strâmbă îi zise: „Culesu-ai, bă,
birul cel nou de pe glie?" „Culesu-am, Doamne,
după poruncire, şi galbenii cei noi trimisu-am
să-i puie, în mare orânduială, în Ţara Helvetică."
Şi grăi Vodă în sânul lui: „Galbeni bălani pentru zile negre..."

Şi-apoi înnoit strigă :„Pârcălab! Trimisu-ai, bă,
iscoadă la hotare?" Şi zise acela: „Şi la Onecher,
şi la Muscal, şi-n Ţara Leşească, şi-n toată lumea...
răzmeriţă mare..."
„Dar împăraţii, ce zice împăraţii?" vrea Domnul a şti.
Şi Pârcălabul: „Tace mâlc, Doamne.... Care-n bejanie,
care sub lăcată cu doamnă şi domnişori,
de-i trage prostimea de socoteală. C-au uzurpat scaunul,
mai întâi leşii cu mitropolitul lor de la Râm
şi mai după aceea gloata de catolnici de-a valma...
c-au pus divan pe ţară gloata, prostimea şi popimea".
Dar Vodă de colo îşi scuipă în sân şi-i afurisește:
"Ptiu, sat fără câini! N-au avut plumb?" Şi Pârcălabul:
„Puşcaşii, Doamne, s-a codit să-i puşte; asta în prima zi,
că mai la urmă, le-au închinat puşcoacele şi plumbii..."
„Dar Pârcălabu lor?" vroieşte Vodă a şti. „Umblă-n ţivil,
te-apucă mila cum se păleşte cu pumnii în piept
şi pupă crucea lor pe când le ţiteră pielea pe spate ca la cal"...
Şi zice Vodă a întrebare: „Dar ce pohteşte prostimea şi popimea?"
Slobozenie, Doamne"; Şi unde nu râde Vodă-Lobodă
şi se veseleşte pe chipul lui hâd şi zice cu gura:

„Că dacă slobozenie vrea, să-i umple doftoroii
cu uloi de riţin şi cu sarea aia amară,
să aibă în leat slobozenia ce-a pohtit-o !..."
La care, zicând cele mai de deasupra, purcede Vodă
în jilţ, la masa groasă de trebi şi scribăleşte
molcom pravila nouă: „Să nu mai cuteze nimeni
a zice „domn", aşişderea „doamnă",
ci numa' „mejgheş" ori, la muiere, - „mejgheaşă"
sau, pe scurtătură, „mă" ori „fă" cum am apucat noi
de la moşii noştri, în vremuri, a auzi..."

Şi cum zice aceste, trimite degrabă câini cu simbrie
să ia birul, altu, de pe toată suflarea ce suflă...
că prostimea câtu-i belită şi afânată cu furca,
nu se îndeamnă la răzmeriţă sau la altă necuminţenie;
şi asta pe bună dreptate, în leatul leatului. Amin.

Şi am aşternut cu mare cazană, întru a mă dumiri
în capul meu prost, înfăţoşatul Hronic,
din care învăţătură şi luare aminte a trage
are tot omul de bună credinţă, că,
cum pacea lui Vodă-Lobodă e soră bună cu moartea,
nimeni nu poate muri mai mult decât are el viaţă într-însul.

ÎNTOARCEREA LA MATCĂ(III)

de RADU VOINESCU

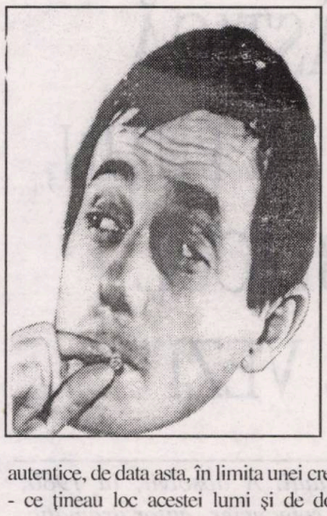
Continuăm să vorbim despre **Cânturile de ocnă** ale lui George Astaloş nu numai din motivul că apariţia acestei cărţi mi se pare, aşa cum am spus, un eveniment important al literaturii române, ci şi pentru că universul ei şi formula de realizare ridică unele probleme de apropiere. Mai întâi că, deşi am început cumva să ne obişnuim cu năzbâtiile nouăzeciştilor care au aruncat cât colo tabuurile sexuale, încă mai avem rezerve pentru a accepta referirea la chestiunile acestea pe calea literaturii. E drept, nouăzeciştii nu se prea sinchisesc de tabuuri, dar uneori lasă impresia că nu se prea sinchisesc nici de literatură. Şi atunci cititorul care a depăşit vârsta jocurilor adolescentine - multă vreme nouăzeciştii au scris (unii chiar mai scriu) ca nişte adolescenţi întârziaţi -, văzând mai degrabă nereuşitele, îşi formează uşor ideea că nu se poate face literatură din asemenea subiecte. Sau, oricum, într-o asemenea manieră. În al doilea rând pentru că, deşi mai toţi folosim, cum am spus în prima parte a acestei cronici mai lungi, cuvinte din argou sau din limbajul crud, nu toţi avem o cunoaştere suficientă asupra fenomenului. Ceea ce iarăşi poate naşte rezerve sau neînţelegeri. Departe de mine ideea că voi putea câştiga prea multă lume de partea acestei estetici - mult mai multă decât este deja câştigată - dar o parte dintre suspiciuni merită, totuşi, dezbătute.

George Astaloş are o calitate care multora dintre noi le lipseşte. Aceea de a cunoaşte argoul din interior, „de la mama lui" cum se spune în limbajul colocvial. Lingviştii, literaţii ştiu despre argou mai puţin pentru că el aparţine fundamental unei lumi care lor le inspiră teamă. Nu fără temei. De aceea nici nu se prea apropie de ea pentru a o pune sub lupă. Dar vă propun un experiment. Încercaţi să ascultaţi scârţâitul unei uşi altfel decât cu enervare, cu năduful că n-a fost unsă de cineva sau că ea a fost deschisă ori închisă exact atunci când vă tulbura liniştea, sau lucrul, sau meditaţia. Nu este exclus să percepeţi, în momentul în care eliminaţi afectele, că scârţâitul seamănă cu o muzică stranie. Probabil că un compozitor ar şi reuşi să scrie un şir de note care să redea aidoma, pe corzile unui violoncel de pildă, acel scârţâit. Şi ca să nu existe tentaţia de a spune că bat câmpii, vă rog să ascultaţi câteva dintre piesele muzicale ale lui Pierre Boulez, unde veţi găsi zgomote de ciocan, de ferăstrău şi de mai ştiu eu ce, cu nemiluita.

Aşadar, contează fondul aperceptiv, ca să spun aşa. Or, în momentul în care lumea interlopă nu te mai valorizează ca pe un inamic - nu mă voi lansa aici într-o digresiune pe latura etologică pentru a explica ce şi cum îşi anulează în bună măsură ostilitatea (nu total, pentru că acestei lumi îi este proprie o doză mai mare de agresivitate). Ceea ce echivalează cu deschiderea porţilor.

Dacă ne-am putea debarasa de teama noastră sau dacă am renunţa la prejudecăţi şi n-am mai privi această lume de sus, am ajunge să fim mai mult ori mai puţin adoptaţi şi iniţiaţi în arcanele ei. În mediul marginalilor există respect, oricât s-ar putea părea de ciudat. Mă aflam cu mulţi ani în urmă într-un tramvai care mergea pe Calea Rahovei şi am asistat la o scenă revelatoare. Trei indivizi comentau înfăţişarea unei duduite care arăta mai spălătică. Aşa cum numai ei pot să o facă. Foarte scurt însă, fata le-a spus: „Mucles, că eu sunt nevasta lui Fane Turcu!" La care băieţii au devenit subit de o politeţe uluitoare - pesemne că acel Fane Turcu era vreun şef de bandă respectat sau temut prin cartier - cerându-şi foarte manieraţi (a se înţelege manierele la modul în care la mahala se poate vorbi despre aceasta, dar fără ca acolo, în acea lume, deşi structurate oarecum diferit, să aibă alt înţeles decât în Domenii sau în Primăverii) scuze şi discutând mai departe cu ea pe cel mai politicos ton cu putinţă în spaţiul lor.

Cum a acces la argou, George Astaloş povesteşte în câteva locuri. Între altele, în romanul **Mirosul banilor** (editura Europa Nova, 1995 şi editura Cronica 1998) şi în volumul de eseuri **Utopii** (Vitruviu, 1997), dar şi în textele despre care spuneam că însoţesc **Pe muche de**



şuriu. A avut însă ideea nu numai de a rămâne cu un bun câştigat, cu o achiziţie cognitivă, ci şi de a o înscrie într-un perimetru estetic. Premisele obiective existau. Cântecul de mahala şi cântecul lăutăresc, la care se adăugau cântecele de ocnă - autentice, de data asta, în limita unei creaţii de tip folcloric - ce ţineau loc acestei lumi şi de doine de jale şi de *chansons de geste*. Probabil **Cânticele ţigăneşti** ale lui M.R. Paraschivescu (pe care, comentându-le din acest unghi nu am deloc intenţia să le minimalizez), neavând cum să acţioneze ca model, cum am stabilit, vor fi acţionat ca o provocare. N-aş putea acum să stabilesc dacă, în drumul spre creaţia cultă în argou, intenţia poetului va fi fost cumva influenţată şi de **Baladele singaporeene**, ale confratelui de tribulaţii de la restaurantul „Singapore", de la „Katanga", „Podgoria" ş.a.m.d., Tudor George-Ahoe. Sau de stilul dezinhibat, libertar, al lui Teodor Pâcă. După cum nici nu pot şti cât sunt influenţaţi, la rândul lor, aceşti doi poeţi de către George Astaloş. Cum se cunoaşte, au format în anii '60 un triumvirat aproape legendar. Poate că mai bine e să socotim poezia aceasta ca plămădită în alchimia aceluiaşi creuzet, dar fiecare păstrându-şi însă individualitatea sa genuină şi dezvoltându-şi propriile direcţii de creaţie. Dincolo de aceasta, ei poate că ar trebui studiaţi, la un moment dat, fără a exagera cu unificările, şi ca grup, pentru că au totuşi multe trăsături comune, printre care nu cea din urmă este cultivarea poeziei până la nivelul ei de virtuozitate, toţi scriind cu rimă, toţi fiind preocupaţi de latura ritmic-muzicală a versului ca şi de un stil baladesc-romantic de întrebuinţare a cuvântului poetic.

Lumea aceasta pe care o aduce în poezie George Astaloş este vitală, clocotitoare, mereu preocupată de dragostea fizică. De aceea şi frecvenţa enorm de mare a cuvintelor din sfera sexuală în vocabularul marginalilor. Prin urmare, şi mare parte din versurile acestor balade sunt consacrate actului sexual, care e văzut ca un fel de valoare supremă - dovadă de virilitate, de frumuseţe, de succes în întreprinderi (cine n-are noroc la cărţi sau nu dă lovituri ţepene nu are bani şi, în consecinţă, nici gagică) -, de ideal: „C-aşa-i viaţa când trăieşti faci ce faci s-o-nveseleşti/ Cu măduva din ciolan în făclia de ciocan" (**Balada gagicăresei păguboase**); „Şi dacă tot mă dau mare ca grubării din plecare/ Hai să mă fac mai balşoi numărat din doi în doi/ Ca să le-o dau bine jos când îl scot pe noduros/ Şi-l scutur să crească mare ca să dea cu bâz în floare" (**Balada nedumiritului ancestral**); „Viaţa-i parcă eram ieri culcuşit printre muieri/ Cu lăptării legănate şi biberoane sculate/ Să te tragă dedesubt şi să te pună la supt/ Ţâţoance cum nu mai vezi nici la capra cu trei iezi// Nici la Frosa lu moş Nae când iese goală din baie/ Şi nici fincă veni vorba la Bubulina lu Zorba" (**Balada visătorului de lux**). Cultura marginalului e aici surprinsă între cei doi poli ai ei - cartea de citire de până-n clasa a IV-a primară şi cinematograful de cartier.

Acolo unde referinţele şi sintagmele au un iz de calofilie şi se construiesc în linia instrucţiei omului „cu şcoală" avem de-a face, cum am mai spus, cu licenţele poetului care simte că nu se poate evolua exclusiv între limitele unui singur registru lingvistic. Şi atunci, dacă ipoteza mea e corectă, aduce limba literară pe teritoriul argoului. Adică în sens invers decât se face de obicei. Adăugând la această combinaţie aproape magică limbajul poeziei populare.

Care poezie aduce mereu în aceste balade un ton nostalgic. Să nu ne lăsăm înşelaţi de îndrăzneala de expresie şi să vedem dincolo de muzicalitatea elegiacă şi o tristeţe a celui care-şi explică lumea în virtutea cosmologiei lui fundamentale compusă din trei termeni: împreunare, mâncare pe săturate şi - „partea diavolului" - poliţişti mereu la pândă. Iată, pentru exemplificare, jelania aceasta din **Balada încornoraturlui pirpiriu**: „Tu comanzi sticle de bere eu cu lanţuri la picere/ Tu sorbi spuma lui Pandele (Pandele, cum am mai remarcat, e personajul negativ care apare mereu în aceste cânturi, e celălalt, rivalul, turnătorul, întruchiparea răului - n.m. R.V.) eu mă frâng în lanţuri grele/ Eu fac harta României pe cearşafu puşcăriei/ Frecos-frecos rade-i plusu şi bate tihnit albuşu// Tu pui sticlele la gheaţă eu sunt condamnat pe viaţă/ Tu destupi sticle-nfundate eu sunt condamnat la moarte".

Merg chiar mai departe şi, iertaţi-mă pentru îndrăzneală, un vers precum este primul din strofa aceasta din **Balada fetelor din Cruce** (dar şi altele): „S-a dus crucea din Dudeşti cu matroane şi cu peşti/ Cu husăni şi şpileri graşi ciorditori şi mardeiaşi/ Granguri mahări corditori barosani şi machitori/ Coarde ştoarfe băgătoare paraşute troznitoare" mi se pare că aminteşte de un altul, vechi, celebru, uriaş: „S-a stins fala.." Nu este o blasfemie, ci confirmarea blazonului poetic al acestor **Cântece**. Chiar recurgând la referinţe culte, George Astaloş se comportă tot timpul ca un adevărat argotin, jucându-se el însuşi cu vocabulele, creând, inovând, adăugând nuanţa sa personală. Adică rămânând mereu în limita poeticului şi a convenţiei artistice. Ceea ce fac într-un fel şi argotinii nativi. Câteva exemple numai, fără a le mai interpreta: „Cu număr la butonieră scris cu ranga plutonieră", „Că m-a demolat Pandele umplea-i-aş gura cu stele", „Şi mucles din clempanou că mierloiu e pe ou", „Că aşa ţi-e scris de soartă cu brelan de aşi în poartă"...

Pentru cine se mai întreabă în ce măsură acest trivial pe care-l practică Astaloş are legătură cu estetica e suficientă o comparaţie cu, de pildă, textele formaţiei **B.U.G. Mafia**. Agresivităţii grosolane, bolovănoase, mitocăneşti, imbecile şi inculte, fără orizont stilistic de la junii cu voci în schimbare i se opune vibraţia acestei poezii nutrită nu numai din noroiul mahalalei, ci şi din raza literaturii. Mi-ar fi imposibil, în acest context, să citez expresii din grohăielile zisei formaţii ai cărei membri e previzibil că au crescut departe de lumea suculentă, mustoasă, fertilă a mahalalei, încercând doar imitaţia unui limbaj pe care nu-l vor înţelege niciodată, dar am făcut-o fără nici o greutate, fără să fie nevoie să învingă vreo barieră atunci când am transcris versurile lui Astaloş. Pentru că, bine temperat literar, licenţiosul este semn de rafinament.

Într-un fel, **Cânturile de ocnă** sunt comparabile romanului lui Eugen Barbu, **Groapa**. Numai că, dacă acolo argoul era elementul care servea culorii locale, autenticităţii, aici el este fundamental. Dar ce-i apropie foarte mult pe cei doi scriitori este empatia perfectă cu o lume care îşi dezvăluie tainele numai celor chemaţi şi care va alimenta poate multă vreme temele literare. Ca şi o şlefuire extraordinară a limbii. Proprie marii literaturi.

matei vișniec:

„ÎN OCCIDENT, DACĂ MEGALOMANIA CÂȘTIGĂ ÎN CAPUL TĂU CÂTUȘI DE PUȚIN, EȘTI PIERDUT. PUBLICUL TE UITĂ DE NU TE VEZI”

Scriitorul Matei Vișniec s-a născut în 1956, la Rădăuți. A absolvit, în 1980, Facultatea de Filozofie a Universității din București. Poet, romancier, autor dramatic, Matei Vișniec este prezent în antologii din Franța, Italia, Grecia, Iugoslavia, România. Până în 1984, i-au apărut trei volume de poezii și a obținut patru premii literare, fiind însă aproape interzis ca dramaturg. După 1990, Matei Vișniec înregistrează peste 30 de montări în România și peste 20 în Franța, Germania, Finlanda, Statele Unite, Polonia, Olanda, la care se adaugă participări la mari festivaluri internaționale (Avignon, Bonn). În prezent, este jurnalist la Radio France International, Paris.

La sfârșitul lunii august, s-a aflat în concendiu la Rădăuți. Am bătut cu sfială la ușa casei părintești a scriitorului. A răspuns (ce privilegiu!) chiar Matei Vișniec, însoțit de fetița sa cârlionțată, despre care nu știai dacă târăște o pisică sau pisica o târăște pe ea. Cum este privită România în Occident, cât de crudă este societatea de consum, aflasem de la oaspetele nostru într-o întâlnire anterioară. Voiam să-l cunoaștem mai bine pe scriitorul Matei Vișniec.

Mălina Anițoaei: Care au fost, ca să spunem așa, tiparele după care v-ați croit destinul de scriitor?

Matei Vișniec: Cărțile pe care le-am considerat de căpătâi au fost acelea pe care le-am citit până la vârsta de 18 ani. După aceea, lectura venea în continuarea bazei pe care mi-o făcusem la Rădăuți. În perioada când eram elev la școala generală, muncitorii puteau să cumpere, prin intermediul întreprinderii niște cărți. Îmi amintesc cum tatăl meu a venit acasă cu vreo douăsprezece cărți destul de stranii, pe care le-a așezat pe un raft lângă pat.

Am și acum în minte titlurile acelor cărți, pe care le vedeam și când mă trezeam, și când mă culcam. Erau câteva volume pe care le-am citit repede. De pildă, Andersen. Tot acolo era și **Procesul** lui Kafka. Începeam să citesc primele pagini și abandonam cartea. Timp de vreo șase ani am încercat să citesc **Procesul**. Până într-o zi, pe la 14 ani, când am citit-o pe toată. Atunci, am descoperit lumea lui Kafka. Tot la căpătâiul patului erau povestirile lui Babel, proze scurte, care aveau ritmicitate, forță, emoție. Treptat, am început să cumpăr și eu cărți. Mi-amintesc, era o vreme când citeam fără să mă uit la numele autorului. Cartea conta pentru mine. Dădusem de o carte în patru volume care îmi plăcea teribil. Era o poveste cu un anume... Napoleon. Atât de mult m-a prins cartea, că am întors coperta ca să văd cine este autorul. Și era Victor Hugo. Deci au fost niște etape în inițierea mea în literatură pentru că treptat am descoperit că există un autor în spatele fiecărei cărți. Am citit viața lui Raymond Radiquet și am văzut că era un autor francez care a murit la 19 ani. Citind viața acestui copil precoce al literaturii franceze mi-am dat seama că un autor poate scrie o carte și poate muri tânăr, și acest autor m-a fascinat. După aceea, au început contactele cu acei mentori ai mei, așa cum era profesorul Traian Rotaru, care era și pictor și mi l-a pus în mână pe Dostoievski. Așa am pătruns în literatura rusă, apoi în literatura franceză și așa mai departe. Dar cărțile care au rămas în mintea mea erau mai degrabă stranii. De pildă, Edgar Allan Poe, cu povestirile sale. După aceea, am descoperit suprarealiștii, cu un delir care mă fascina, în care mă pierdeam la nesfârșit. Bineînțeles, am citit foarte multă literatură română. Lecturile mele esențiale au fost până la plecarea la facultate, când am descoperit alți autori. Eram încă la Rădăuți, când Ion Filipciuc mi-a pus în mână **Așteptându-l pe Godot**. A fost o piesă esențială pentru mine, „modelatoare“.

M.A.: Există vreun scriitor în literatura română cu care vă simțiți solidar?

M.V.: Sigur că da. Din punct de vedere poetic, eu fac parte din generația ’80. Prin ’76, ’77, s-a format această grupare în jurul criticului și profesorului Nicolae Manolescu. El a fost mentorul grupului, al acelui „Cenaclu de Luni“, care funcționa la Casa Preoteasa. Manolescu era o figură celebră și dădea notă de valoare cărților pe care le citea, fiind și un critic de direcție. În cadrul acestui cenaclu, am avut colegi de generație cu care m-am simțit solidar, precum Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Elena Ștefoi, Ion Stratan, Mariana Marin. Au fost de altfel și alți poeți care au trecut pe acolo și care au scos cărți în perioada când cenaclul era deja interzis. Aceasta este familia mea poetică, despre care se spunea că prelua tonusul unui filon poetic pierdut în perioada interbelică. Iar ca dramaturg, m-am înscris într-o familie de autori care îmi plăceau. Dintre autorii români, mi-au plăcut piesele lui Sorescu, ale lui Horia Lovinescu, deși Lovinescu avea și piese mai puțin solide, cele care frizau realismul socialist. Bineînțeles, mi-a plăcut întotdeauna Caragiale, dar este un universal regional dificil de tradus. Iar ca familie universală de teatru, m-am situat imediat în teatrul absurdului, dar filonul meu nu este numai acesta, ci și al oniricului, și al grotescului.

M.A.: Ion Negoițescu aprecia că oamenii din poezia Domniei Voastre sunt retrași în sinea lor, însingurați, incapabili de comunicare, cuprinși de frig interior. De unde venea această însingurare?

M.V.: Interesant că-mi vorbiți de Ion Negoițescu, un mare domn al criticii românești, pe care l-am cunoscut foarte bine. Îmi amintesc, în 1977, a avut loc un colocviu de poezie la Iași, și Ion Negoițescu era acolo și bea cot la cot cu noi. Adoptase, într-un fel, generația ’80. Ne asculta poeziile, era fascinat de ele. După aceea, îmi amintesc și că a murit el însuși însingurat (ca oamenii din poeziile mele) în Germania. Și-a lăsat amprenta asupra unei gândiri, a unei strategii în critică. El a descifrat în poezia mea ceea ce mă interesa și pe mine. Practic, poezia mea sesiza această atomizare a societății în care oamenii erau dedublați. Pe de o parte era viața socială, în care trebuia să ai un rol, și pe de altă parte era viața interioară, unde puteai să-ți găsești libertatea. Pentru că eu vedeam în ei un uriaș spectacol de marionete. Aproape fiecare poem era un mic scenariu și, deseori, mai târziu, mi-am scos piesele de teatru din poemele mele.

M.A.: Ați afirmat că în România nu ați putut scrie despre dragoste. Care era motivația?

M.V.: În România, dragostea mi se părea imposibilă. În sensul că în acea societate, unde erau puține căi de salvare, oamenii își găseau refugiul în religie sau plonjau în literatură. În această societate, pentru mine nici măcar dragostea nu era posibilă. Puterea se fofila în tot ceea ce era curat, puterea

perversă, concentraţionară, totalitară. De aceea, în poemele mele apar îndrăgostiţi, dar sunt ca nişte stafii. Abia în Occident am avut curajul să scriu o piesă în care subiectul era dragostea. Nici aceea nu este o piesă foarte ortodoxă, pentru că situaţia dramatică evoluează spre misterul cosmic şi femeia devine moartea, destinul, iniţierea.

M.A.: Aţi mai afirmat că abia în Franţa aţi reuşit să scrieţi în stare de libertate absolută. Vorbiţi-ne despre această libertate.

M.V.: Eu scriam în stare de libertate absolută şi-n România şi am proba că piesele mele scrise în România, fiind produsele unei conştiinţe libere, au circulat în Occident, circulă şi se joacă. Ce-mi propuneam în România? Mă închideam în apartamentul pe care îl închiriasem în Drumul Taberei (la capătul Bucureştilor) şi-mi spuneam: „Matei, eşti închis aici, nimeni nu te urmăreşte. Scrie ca şi cum ai fi la Paris, ca şi cum ai fi la Londra, ca şi cum ai fi cel mai liber om din lume, nu trebuie să ţii cont de cenzură". Dar în România chiar şi acest exerciţiu era greu, ca să spui: am să scriu ceva împotriva tuturor, împotriva lui Ceauşescu, împotriva lumii, împotriva mea, şi am să ard după aceea pagina numai ca să-mi dau seama dacă sunt capabil să fiu liber. Bineînţeles, nu puteai să fii în acelaşi timp un mare critic social fără ca textul să aibă valoare literară. Eu ştiam că nu mă interesa doar protestul pur, mă interesa ca acest protest să ia o formă estetică, să fie şi literatură de bună calitate. Protestul pur nu este suficient când vrei să fii un scriitor adevărat. Mă zbăteam între aceste două condiţii - condiţia aceluia care vrea să scrie literatură de calitate şi condiţia aceluia care vrea să strige. Toate acestea se împleteau şi ieşea în mod obligatoriu o literatură cu cheie. Publicul trebuia să aibă „maşină de decodat". Acesta era demersul în România. În Franţa, tot demersul a fost diferit; deja mi-am propus să scriu în

limba franceză şi atunci am câştigat o libertate extraordinară: aceea a luptei cu limba franceză. De la bun început demersul meu a fost precis pentru că eu am învăţat limba franceză mai degrabă în Franţa. La şcoală nu apucasem s-o învăţ în mod sistematic. Eram în situaţia de a fi foarte sărac la nivelul materiei. Cunoşteam o limbă franceză redusă dar voiam să fiu foarte bogat la nivelul expresiei, a ceea ce voiam să spun, la nivelul conţinutului. Ani de zile am practicat un exerciţiu extrem de interesant pe care îl recomand tuturor autorilor. Încercaţi să spuneţi cu puţine cuvinte lucruri extrem de bogate. Este exerciţiul de stil pe care l-am practicat ani şi ani de zile în Franţa, scriind cu puţine cuvinte piese de teatru în care situaţiile erau explozive, în care personajele apăreau şi-şi spuneau lucruri puţine, era un ping-pong de cuvinte. Dar munceam enorm de mult pentru ca situaţia să fie profundă, extraordinară. Deci aş spune că adevărata lecţie de constructor de piese am trăit-o poate în Franţa, în sensul că am pus accentul pe construcţie, pe structură, tocmai pentru că stăpâneam în mod imperfect limba, şi atunci nu-mi permiteam ca să fiu ca-n româneşte „cheltuitor", să arunc în dreapta şi în stânga cuvintele. Divagaţia nu mai exista pentru mine în franceză. Acesta a fost exerciţiul care mi-a dat o enormă libertate.

M.A.: Au existat momente de criză în care să vă spuneţi: Acum nu mai pot, vreau să mă întorc în România?

M.V.: Nu, n-au existat astfel de momente niciodată, pot să justific de ce. O dată ajuns acolo m-am motivat s-o iau de la zero. De fapt şi astăzi, în Franţa, în fiecare dimineaţă când mă trezesc îmi spun că sunt un zero. Trăiesc fiecare zi ca şi cum aş lua totul de la capăt. În Occident, dacă megalomania câştigă în capul tău căutuşi de puţin, eşti pierdut. Publicul te uită de nu te vezi. Timp de câţiva ani am fost un elev silitor. Făceam exerciţii de franceză, traducându-mi piesele scrise în limba română. Aşa am învăţat franceza. Au fost şi persoane care m-au ajutat şi care nu ştiau româneşte. Traduceam în felul următor: luam fiecare replică şi când aveam cuvinte pe care nu le ştiam, căutam în dicţionar. Cu cuvintele pe care le ştiam îi spuneam prietenului francez replica. Când nu reuşeam să mă exprim jucam acea replică pentru că eu simţeam fizic, ca să spun aşa, cum ar trebui să sune în franceză. Această luptă, acest exerciţiu ar fi câştigat în faţa oricărei crize.

Interviu realizat
de **Mălina Aniţoaei**

ŞERBAN CODRIN

TANKA

De-acum trei zile
uscături smulse de vânt
îmi umplu soba -
cum dau să aprind focul
le aflu înflorite
*
Într-anume fel
ai frăgezit ţărâna
şi-ai îmblânzit-o
cu verigheta până
au răsărit cartofii
*
Unde locuieşti -
casa cu pereţii albi
şi meri în floare -
acolo îmi închipui
paradisul regăsit
*
Şi dintr-o dată
cerul de primăvară
primenindu-se -
ciocârlia atinge
soarele cu aripa
*
Hoţul n-ajunge
pe furiş la fereastra
întredeschisă -
s-a răzgândit în gardul
de liliac înflorit
*
O coajă de ou
în cuibul până acum
în paragină -
dar nici o stea prevestind
lumii sfânta minune
*
Eşti împotrivă
să îndurăm împreună
furtuna pe când
ploaia de-a curmezişul
răsuceşte bujorii?
*
Un singur greier
umple grădina-ntr-atât
cu ţârâitul -
de urcă până la cer
gardul în rezonanţă
*
Rochia udă
se mulează voluptuos
de transparentă -
înviorat în ritmul
ploii te invit la dans
*
Ascultăm noapte
de noapte în surdină
concertul de Grieg -
conturul portretului
tău devenit muzică
*
Cu picioarele
goale pleacă-o femeie
de la praşilă -
nici o margine de sat
sub arşiţa în clocot
*
Te rog să primeşti
scrisoarea-ngălbenită
şi fără-adresă -
culege prima frunză
căzută şi citeşte-o
*
Gara prea mică
să oprească vreodată
vântul ori trenul -
ceasul fără minutar
arată-acelaşi neant
*
Cel puţin vântul
şi burniţa de-ar mişca
poarta din ţâţâni -
ce-aş alerga la primul
zgomot să te întâmpin
*
Coboară din tren
controloarea cu basca
într-o sprânceană -
prins la butonieră
cleştele de perforat
*
Cu ochii închişi
ascult singur murmurul
universului -
simfonia lui Bruckner
umple întunericul
*
Paltonul negru
şi lung până la tocuri
nu se clinteşte -
apoi se-ndepărtează
fără-a privi îndărăt.
*
„Întotdeauna
plouă mai des în preajma
felinarului!" -
îşi dă curaj drumeţul
răzbind prin întuneric

claudia ilie voiculescu

Parcă...

Lui Cezar Baltag
in memoriam

Parcă se duce zâmbetul tău
Parcă vine cineva urît să mi-l ia
Şi-l aruncă nemilos într-un hău
Fără ca el să se mai poată mira...

Parcă vine cineva şi-mi ia jumătate
Din dorul acesta ce mă străbate
Şi se face deodată frig în odaie
Ca şi cum aş fi rebegită de ploaie...

Parcă ochiul meu dinlăuntru spre tine
Nu mai are în el nimic pământesc
Şi numai pe urma ta, cu lumine
Sinele meu, sinele tău se-ntâlnesc.

Sufletul...

O, suflet - necuprins Lohengrin -,
Pe nu ştiu ce ape-n răsfrângeri
Mereu, mereu peregrin
Foc străveziu şi văpaie de plângeri!

O, suflet aprins către stele
Nepieritoare uimire dintâi
Chemare în larg fără vele
Unic veghetor la căpătâi...

O, suflet al meu, după moarte,
Cum, fără mine, fugar?
Alt trup, prin lume, să poarte
Mirajul acesta de har?

În nebunia florilor albe...

Ce nebunie de flori albe
Şi-n aer parfum amărui
În zile-nsorite şi calde

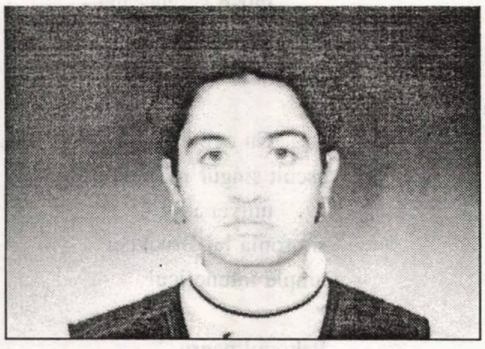
Când gândul îţi zboară hai-hui!

Se-aşază pe inimă, salbe
De doruri ale nimănui...
Ce nebunie de flori albe
Şi-n aer parfum amărui!

Aştepţi, visând, florile dalbe
Aevea, după ferestrui...
Trec păsări, în zare, codalbe
În ceruri cu ele să sui

În nebunia florilor albe...

ioana dudnic



poezie cheală

cum trăgeam poezia de codiţe, cum tundeam moartea în scări.

poezia e o puştoaică fardată strident,
îmi urlai, să nu-ţi
fie milă, taie-i părul cu coasa.
cu lacrimi lingându-mi obrazul,
încercam s-o întorc înspre mine,
să-i iau faţa în palme -
tot ce vedeam era o stradă pustie, cu un munte-n spinare şi o
capră neagră cu părul vâlvoi

făcând trotuarul pentru doi talanţi.

silenţios - ortodoxă

acum vorbesc despre mine
poezia e doar o prelungire a gurii mele
biserică în care plouă cu lut
buzele ca două grătare subţiri
la intrarea în sine a cuvântului
toarnă în tiparul lichid al tăcerii
prezentul pe care nu-l pot lămuri.

brumărel (cântec virgin)

mă cheamă Doamna în negru pe nume
ca ciobanul scriindu-şi palmele în oaia pădurii.
*
să mă ia toamna şi să-mi plouă sub aripi
ca mireasa cu coapsa muşcată de botul umed al dealului.

POVESTEA VORBELOR. DESPRE CALENDAR ȘI LUNILE LUI

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Cuvântul românesc **calendar**, cu forma populară **cărindar**, este moștenit din latină. La început, **calendarium**, cuvânt derivat în latină de la latinescul **kalendae**, era în această limbă un registru în care se consemnau datoriile și dobânzile pe care datornicii urmau să le plătească cămătarilor. Ele erau achitate probabil la începutul lunii, mai precis în prima zi a lunii, deoarece **kalendae** însemna prima zi dintr-o lună. Acest obicei de a denumi prima zi a lunii cu un cuvânt special nu exista la greci; de aici expresia latină, folosită azi în multe limbi moderne, **ad kalendas graecas**, adică „la calendele grecești", ceea ce este sinonim cu „niciodată". Cu timpul cuvântul, care desemna registrul de datorii, a început să denumească și modul de diviziune a timpului care corespunde unei mișcări de revoluție a Pământului în jurul Soarelui, adică a anului.

Romanii au transmis lumii nu numai cuvântul, dar și realitatea lui; de aceea credem că nu ar fi lipsit de interes să urmărim pe scurt istoria calendarului roman și denumirea lunilor lui.

Din izvoare latine aflăm că încă de la întemeierea cetății Roma de către legendarul **Romulus**, deci în secolul al VIII-lea î.H., a existat preocuparea pentru diviziunea perioadei de timp pe care o numim an. Inițial, anul roman avea 304 zile, grupate în 10 luni și începea în luna martie; Calendele lui marte, adică prima zi a noului an era o zi de sărbătoare: se aduceau jertfe zeilor, se aprindeau focuri în orașe, aveau loc ospețe, se dădea mâncare din belșug săracilor. Cele zece luni erau denumite astfel: **Martius, Aprilis, Maius, Iunus, Quin(c)tilis, Sextilis, September, October, November, December**. Fiecare lună era denumită cu unul dintre aceste nume la care se adăuga și **mensis** „lună". În timpul regelui **Numa** are loc prima reformă a calendarului; urmând modelul calendarului grecesc s-au adăugat anului încă 50 de zile, iar lunile cu 31 de zile (Martius, Maius, Quintilis și October) au fost scurtate cu o zi. Totalul de zile astfel dobândit a fost împărțit pe din două și au rezultat încă două luni. Prima s-a numit **Ianuar** deoarece a fost închinată zeului **Ianus** „zeul porților", închipuit ca un bărbat cu două fețe: una privește înăuntrul porților, cealaltă în afara lor. Cu o astfel de semnificație, **ianuarie** a devenit prima lună a anului. Sărbătoarea de început de an s-a mutat la calendele lui Ianuar; ea devine una dintre cele mai importante sărbători de la Roma. A doua lună, **Februarius**, a fost denumită așa în cinstea zeului purificator **Februus**; luna februarie a fost așezată imediat după prima lună, hotărîndu-se ca în această perioadă a anului cetățenii romani să aducă jertfe de purificare. Anul avea acum 355 de zile. Ca să se potrivească cu anul solar, se intercalează, o dată la doi ani, o lună suplimentară care se numea **mensis intercalaris**. Astfel reformat, calendarul roman producea multe confuzii. Din această cauză, în anul 46 î.H., **Caius Iulius Caesar** face o nouă reformă a calendarului, având de data aceasta ca model calendarul egiptean pentru care anul avea 365 de zile și un sfert. Sfertul de zi devenea la patru ani o zi întreagă, care era așezată după a șasea zi dinaintea calendelor lui martie, mai precis între 23 și 24 februarie, ziua cea de-a șasea, **sextus** fiind numărată de două ori, **bis**, deci **bissextus**; anul cu pricina a căpătat și el numele zilei, deci an bisect. În onoarea lui **Caesar**, luna Quin(c)tilis a fost denumită **Iulius**, iar mai târziu, în anul 6 î.H., luna Sextilis a devenit **Augustus**, după numele altui împărat roman.

Astfel denumite, lunile anului și-au păstrat neschimbate numele până în ziua de astăzi. Calendarul a mai suferit însă o a treia reformă, făcută în anul 1582 de **Papa Grigore al XIII-lea** (de aici denumirea **calendarul gregorian**); el este cel care cu mici schimbări se păstrează până în zilele noastre. A existat o tentativă de revoluționare a calendarului în 1793, după Revoluția Franceză în care se porpunea ca anul să înceapă la 22 septembrie o dată cu echinocțiul de toamnă, să aibă 12 luni a 30 de zile fiecare, plus 5 zile complementare care să fie consacrate sărbătorilor republicane. Lunile trebuiau, de asemenea, să-și schimbe denumirea. Noul calendar nu a funcționat decât în Franța și aici doar pentru o scurtă perioadă.

bujor nedelcovici

SEMNE ȘI CICATRICE

7 aprilie 1994

* Fratele meu, Vladimir (Adu), se află la Paris. A venit să consulte un medic. Este bolnav de inimă. Aparatele doctorului s-au defectat exact când a început consultația. Un eșec simbolic sau o simplă coincidență?

Discuțiile avute cu fratele meu m-au ajutat să-mi reconsider amintirile din copilărie. Până acum credeam că prima aducere aminte este o imagine. Eram bolnav. Stăteam lungit în pat și priveam pe fereastră turla Catedralei „Sfântul Ioan: din Ploiești pe care se afla o cruce imensă și luminată în noaptea de Paști.

Din convorbirile cu fratele meu, mi-am dat seama că înainte de această amintire nu se afla o „imagine", ci... o „senzație". Tata mă ținea pe genunchi și imita galopul unui cal. Deci, „gustul madlenei" pentru mine a fost un vis: goana unui cal în galop imitat de piciorul tatălui meu.

Și ce importanță are? Nu mă interesează ce a declanșat amintirea prustiană, ci nevoia de cunoaștere și întoarcere în trecut până la primul act de conștiință a prezenței mele pe pământ. Identitatea în trecere: **de unde vin și spre ce mă îndrept**.

* Gânduri îndreptăte către Eugen Ionescu.

- A fost sensibil la toate formele Răului, ale Absurdului, ale Stupidității și în special ale... Rinocerizării.

- „În orice obiect văd universul întreg cu existența sa miraculoasă: odios și superb, tragic și comic, uimitor și de necrezut".

- „Istoria nu este echivalentă cu Adevărul. Ea este cel mai adesea un spațiu al erorilor. Omul n-a știut să construiască o societate justă, ba chiar le-a ratat pe toate. Se întâmplă în așa fel încât Istoria parcă le-ar fi tras pe sfoară".

- „Dumnezeu și Binele trebuie să existe tocmai pentru că în fața lor au un adversar atât de înverșunat: Răul".

8 aprilie 1994

* În 1923, Boris Souvarin a prezentat cartea **Stalin** la Editura Gallimard. André Malraux, care lucra la editură, a refuzat să-i publice volumul și i-a spus: „Eu cred că aveți dreptate, dumneavoastră, Souvarin și prietenii voștri, dar eu o să fiu alături de voi când o să fiți cei mai puternici".

Deci, pentru A. Malraux nu era important adevărul și dreptatea, ci... **puterea**!

În 1968, Michel Debré, Ministrul de Externe al Franței, după invadarea Cehoslovaciei de către trupele sovietice a declarat: „A fost un simplu accident al istoriei!"

Cinism?! Nu! Construirea unor alibiuri - la nivel personal sau de stat - pentru liniștirea conștiințelor vinovate și justificarea unor atitudini politice.

Cred că Machiavelli a spus esențialul: „Prințul trebuie să ia forma vulpii sau a leului. Prima este abilă, al doilea puternic. Cine se teme să joace rolul vulpii nu-și va atinge niciodată rolul."

Trăim printre vulpi... Malraux, eroul național, personajul mitic, a ajuns la... Pantheon!

10 aprilie 1994

* Cu trecerea timpului și a anilor, apar pe chipul meu tot felul de semne și cicatrice care până acum erau mai bine ascunse de sprâncene sau de țesutul obrajilor.

O cicatrice pe arcada ochiului stâng, amintire din copilărie; o altă cicatrice pe arcada ochiului drept, urmare a unui accident când am fost la Geneva să iau cărțile sosite din România (m-am izbit cu capul de portiera mașinii); o cicatrice pe buza superioară provocată de pumnul unui hoț - mă aflam în metrou - pe care l-am prins cu mâna în buzunar și multe alte semne pe picioare - vreo două-trei - și pe corp.

Semăn cu un bătrân casalot care poartă imprimate pe trup urmele harpoanelor trimise de „pescuitorii de oameni". Eu înot mai departe și nu-mi plâng rănile. Până acum nu le zăream dimineața, când mă bărbieream și mă uitam în oglindă. De la un timp le observ și mă amuză...

Uneori, aud șuieratul unui harpon sau foșnetul plasei de prins pești... dar eu îmi văd mai departe de treabă.

* Între creștinism și iudaism au fost rezolvate majoritatea problemelor litigioase, în special după Consiliul **Vatican II**, elaborat de Papa Jean al XXIII-lea și a celorlalte declarații de „iertare" (**repentance**) făcute de Papa Paul al II-lea.

Cred că a mai rămas chestiunea **Revelației**:

„Alianța cu Dumnezeu" este rezervată numai „Poporului Ales" sau întregii umanități?

* Citesc la întâmplare o frază din **Al doilea mesager**, scris în 1982: „Statuia Fecioarei Negre de la Burgos seamănă cu pielea întinsă pe o păpușă de lemn!"

Tresar! Am fost la Burgos - în drum spre Saint-Jacques de Compostelle - și am văzut Statuia Fecioarei Negre. Era așa cum am descris-o în roman. Dar asta s-a petrecut în 1994, iar romanul l-am scris în 1982, cu doisprezece ani înainte de a vedea statuia în

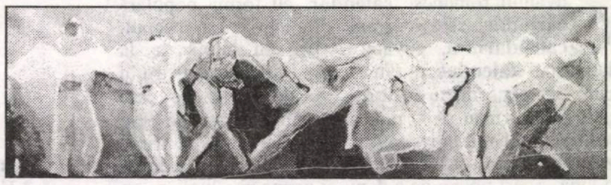
VERTICALITATEA PICTURII

de CONSTANTIN VIŞAN

*Ca Verticalele care-i susţin, ca nişte coloane, pictura şi grafica, întreaga Retrospectivă a Luciei Ioan de la Sala „Constantin Brâncuşi" a Parlamentului, e plină de forţă expresivă, de dinamism, de senzualitate, de lumină. Pictorita a preţuit din inimă culoarea, a exploatat-o ingenios, cu patimă, cu nestrămutată convingere în virtuţile ei miraculoase... „Culoarea, sensibilitatea nu le poţi prinde dacă nu le ai în inimă. În culoare văd însăşi viaţa, trecută prin filtrul sufletesc. Am învăţat ce se cheamă compoziţie, pornind de la un studiu şi de la o documentare stăruitoare de artă românească: tapiserie, ceramică, ţesături, cusături, cutreierând pentru aceasta multe regiuni ale ţării. Pe o pânză de a mea sunt zece-douăsprezece picturi suprapuse. Materialul cu care colorez cere multă stăruinţă, multă răbdare, şi prin aceasta îţi pretinde o exigenţă continuă, şi o muncă egal de intensă. Pun multă culoare, pun uneori alb de zinc care se impregnează în pastă, ceea ce dă relief, variaţie. Culoarea nu trăieşte astfel numai la suprafaţă, ci şi în adâncime".

Întocmai ca silueta pictată în tabloul „Horia", bărbaţii dezlănţuiţi în compoziţia de dimensiuni monumentale care domină sala principală a Retrospectivei vin parcă direct din Columna Traiană.

Grafica este închinată unei suite cuprinzătoare de portrete surprinse pe viu într-o uzină bucureşteană, după Cutremurul din 1977. Ele au constituit suportul imagistic pentru un foarte expresiv Documentar TV., dedicat teribilului cataclism.



Un leit motiv al graficii Luciei Ioan îl constituie calul. Acest personaj plin de vitalitate dă măsura întreagă a darurilor de desenatoare ale Luciei Ioan. Calul a obsedat-o cu gingăşia şi puritatea, cu nobleţea şi curăţenia sa. Horele surprinse în scene de un dinamism teluric, ciclul **Echilibru**, ciclul **Verticale** alternează savant, muzical cu ademenitoarele peisaje marine care inundă cu albastrul lor uluitoarea geografie cromatică a Expoziţiei... Şi peste cosmosul acesta, inconfundabil o imagine atrăgând cu puterea, cu strălucirea ei de aur privirile...

E vorba de SOARE, de Sorii care au obsedat-o pe artistă în ultima parte a creaţiei sale, în zilele de luptă cu neiertătoarea maladie care-a răpus-o.

Sorii pictaţi de Lucia Ioan sunt replica unei vitalităţi artistice vulcanice. Explozie de magmă incandescentă. Uriaşe talgere de foc, fixate, ca într-un stop cadru mirific, pe bolta cerului. Nişte mere de aur, venind deopotrivă din basmele româneşti şi dintr-o viziune modernă asupra cosmosului.

Soarele fixat pe pânză de imaginaţia Luciei Ioan mi se pare emblematic, simbolic pentru întreaga sa creaţie. Moştenire de aur, lăsată picturii noastre contemporane de această artistă dispărută prematur, în plină efervescenţă creatoare, el nu va cunoaşte niciodată umbra vreunei eclipse.

Pentru că Soarele acesta adună în magma lui dăruirea unui talent de o mare vitalitate, expresia unei personalităţi cu un larg orizont de idei estetice, care-a ştiut să ridice sevele de adânc ale picturii româneşti pe cerul generos al modernităţii universale.

MIRCEA GOŢIA - NOBLEŢE ŞI CULOARE

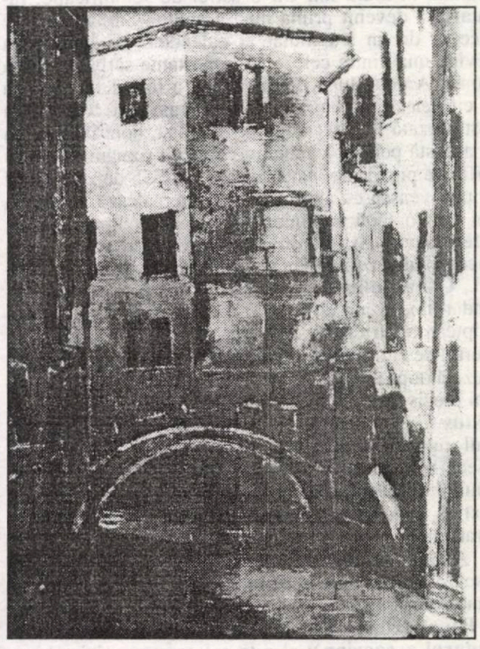
de MARIA SÂRBU

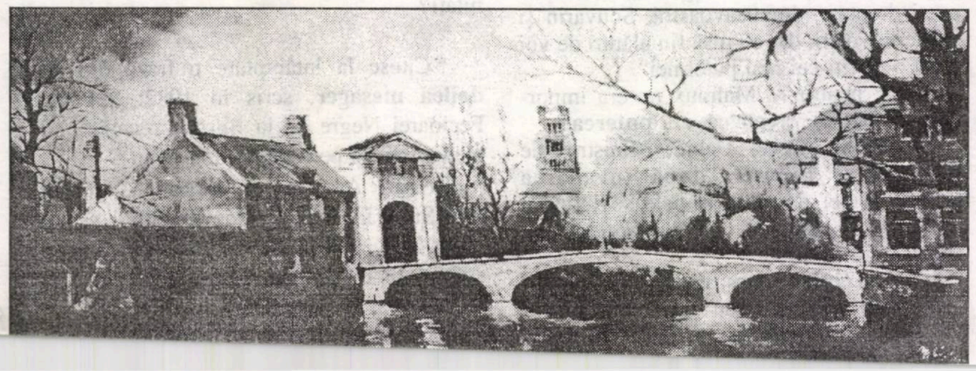
*Discrete şi pline de farmec sunt peisajele artistului Mircea Goţia. Realizate dintr-un îndemn lăuntric printr-o pregătire profesională deosebită (şcolit la Iaşi) şi prin străduinţa de a pune pe pânză, cu multă acurateţe, ceea ce Dumnezeu i-a hărăzit - talentul -, tablourile sale ademenesc, purtând privitorul pe locuri revelante din care sunt relevate momentele cele mai surprinzătoare. Momente trăite de om aievea, fie aproape sau pe alte meleaguri, încărcate de culoare, de linişte, de lirism. Ca şi autorul, ce cu pioşenie s-a închinat unor asemenea locuri din natură, cel ce priveşte peisajul redat la dimensiunile unei pânze de pe simeze îşi pleacă creştetul cu recunoştinţă în faţa creatorului. Sunt clipe de frumuseţe, clipe divine, completând întotdeauna un gol format de tumultul cotidian. Iar atunci când mesajul artistului este recepţionat, pe unda sufletului, de către spectator, arta îşi atinge scopul.

Mircea Goţia e un creator de valori. Ca performant al cromaticii, el tinde spre un ţel în pictură - de a da impresia de culoare, exprimându-şi dragostea pentru lumină prin contopirea nuanţelor. Artistul este remarcat şi datorită gri-urilor sale fascinante, formate prin suprapunerea a două culori extreme - alb şi negru, foarte vizibile în uleiuri, în pasteluri şi acuarele. Pentru ca valoarea unei lucrări să domine orice atmosferă, Mircea Goţia dă o mare atenţie şi înrămării. Astfel tablourile sale au şi un „veşmânt" pe potrivă, deosebindu-se în expoziţiile de grup.

În ceea ce priveşte expoziţiile personale, artistul le organizează cu minuţiozitate, responsabilitate şi cu mult gust. Deşi a absolvit facultatea în 1966, expune mai mult în ultimii ani, atrăgând foarte repede atenţia iubitorilor de artă nu numai din ţară, ci şi din străinătate, având lucrări în colecţii particulare din Franţa, Belgia, Olanda, Germania, Israel, Egipt, Suedia, SUA, Coreea.

Participând la expoziţii de grup în Belgia, a obţinut Diploma Fundaţiei „Compte D'Urssel" (1996, Durbuy) şi Premiul şi diploma Salonului Bienalei Europene de Artă CINEY-Belgia (1997). De curând a avut deschisă, la Galeria GAST (din strada Eforie nr. 8) o splendidă expoziţie cu imagini rurale sau citadine, în care au predominat fie Delta, fie cetăţi, fie oraşe pe apă - toate pline de misterele veşniciei.





PROLEGOMENE (III)

de MARIAN POPA

Orice produs uman este rezultatul manipulării unei materii şi reflectă o relaţie de orientare către manipulatorul însuşi sau către un grup manipulabil. Nu altceva este o operă literară şi nici receptarea ei. Interpretare, reconsiderare, valorificare, receptare, abordare, prelucrare sunt sinonime istorice folosite variabil determinativ în legătură cu textul, diferenţele provenind din orientarea acţiunii. Manipularea este un sinonim mai rar, evitat din cauza încărcăturii calificative deocamdată predominant negative.

Noţiune inseparabilă de etic şi politic, manipularea se referă la procedeele ocultate de influenţare nonsesizabilă a unei mulţimi umane, în sensul înşelării, iluzionării sau amăgirii ei, prin exploatarea unei puteri oarecari, cu încălcarea graniţelor libertăţii individuale şi colective, efectul scontat fiind forţarea conformării sociale. Premisele psihologice ale acestei confirmări: specularea mecanismelor conservării, fricii, apărării, cognitivului şi a opiniei Eului despre sine. Omul e emoţional determinat de constituţia fiziologică, de perspectiva raţională şi de dimensiunea interpretativă a oricărui fapt; aceasta înseamnă că el dispune de o imagine proprie, ca singularitate, în grupul Socioprofesional, prin exigenţa publică generală; prin simetrie, se presupune o imagine a sa determinată de tipul de structurare a mediului, care poate fi autoritar, totalitar, liberal-comercial sau responsabil prin consens social. Mediul determină tipul de mediatizare.

Manipularea este o problemă comunicaţională. Comunicarea poate fi informativă, regulativă sau stimulativă, trei posibilităţi funcţionând separat sau variabil dozabile împreună, general caracteristice fiind opţiunile pragmatice, semantice şi sintactice. Ca acţiune nontransparentă, ea uzează de mai multe tipuri de disimulare. Disimularea *prin idealizare* constă în aceea că manipulatorul caută să se prezinte pe el şi ţelurile lui ca identificat cu un ideal, pe care-l exploatează astfel. Pace, ordine, bunăstare, libertate, democraţie, progres, patrie, dreptate, autonomie, umanism, socialism au fost scopuri folosite curent în acest sens pentru Hitler, Stalin şi Ceauşescu, dar şi de Iliescu şi Constantinescu, Gorbaciov şi Elţîn, Blair şi Clinton. În cazul disimulării *prin legalizare*, manipulatorul caută să-şi susţină puterea, poziţia, interesele, profitul prin legi: „Cei tari se îngrădiră/ Cu-averea şi mărirea în cercul lor de legi;/ Prin bunuri ce furară, în veci vezi cum conspiră/ Contra celor ce dânşii la lucru-o osândiră/ Şi le subjugă munca vieţii lor întregi." Disimularea *prin mitologizare* constă în exploatarea unor obiecte sau arhetipuri locale şi universalii în scopuri particulare: Părintele naţiunii, Profetul, Prometeu, un nou Pericle, un mic Soljeniţîn român, acest veritabil Stradivarius al fotbalului, Lampa lui Ilici.

O condiţie a eficienţei manipulării este absenţa manipulatorului din cadru sau crearea imposibilităţii de a-l recunoaşte în cadru: Dumnezeu, Homer, Shakespeare. Prin simetrie, este util şi contrariul: dar dacă se prezintă fizic, manipulatorul trebuie să aibă verosimilitate, prestigiu, autoritate de expert într-un domeniu, fizic atractiv, charismă. Asta e valabil actualmente pentru politician şi bancher, ofiţer superior şi cleric, scriitor şi cântăreţ pop. Forme literare sunt decamuflările convenţiei, de la sternism la postmodernism. Dimpotrivă, prin legile simetriei subarticulate, manipularea prin negativ angajează grotescul, penibilul, detestabilul: de la Tersit la Kierkegaard şi mai încoace, în mod voluntar, prin aranjarea ridicolă fizică şi vestimentară pentru apariţii în procese sau adunări publice a unor politicieni - tehnică hitleristă folosită şi pentru prelucrarea publică a unui Ştefan Voitec, după ce fostul social-democrat a îndrăznit să critice politica alimentară a lui Nicolae Ceauşescu.

În istoria literaturii e vizibilă o evoluţie de la manipularea prin textul beletristic către aceea prin textul de interpretare a beletristicului. În cadrul beletristicului, se conservă aceeaşi evoluţie de la faptul mimetizabil selectat dintr-un inventar istoric sau dintr-o ofertă a civilizaţiei prezentului către mimetizarea mimetizabilului, adică spre literatura provenită din literatură. Evoluţie de la informaţia directă către cea de a doua mână. Sunt în aceeaşi măsură evidente manipularea realităţii în favoarea textului literar şi invers: în anii '50, un muncitor propunea alegerea lui Mitrea Cocor ca deputat, în alt sens, s-a dezvoltat literatura cu chei, care simplifică pozitiv sau negativ realul, de la Dumitru Popescu la Eugen Barbu. Desigur, în mod absolut luând lucrurile, orice scriitor alege şi camuflează ceva şi astfel manipulează.

Disimularea scopului manipulării e realizabilă prin ideologizare, generalizare, simplificare sau stereotipizare. Ideologizarea e extinsă între criteriul politic şi cel moral, cu asumări reciproce. Argumentarea bazată pe *morală* este executată (1) cu conştiinţa responsabilităţii, (2) cu simţul dreptăţii, (3) cu simţ etic teoretic, (4) cu încrederea în cel pentru care s-a organizat argumentarea (5) cu asumarea dreptului sau obligaţiei faţă de măreţia cauzei. Alt tip de argumentare e bazat pe *logica aparenţei*: se inversează cauza şi efectul, se confundă atitudinea cu afirmaţia, se construiesc false alternative, se deviază, se interpretează deliberat eronat, se extrag fraze din context, se dă excepţia drept regulă, se exagerează în liotă sau hiperbolă. Diversiunile curente constau în dereglarea silogismelor şi categoriilor. Prin relaţionarea directă a genului şi accidentului, un delict oarecare e încadrat de Neculai Constantin Munteanu: „pe plaiurile noastre mioritice". Un maestru al acestor tipuri de argumentare s-a dovedit Jamie Shea, purtătorul de cuvânt al NATO, în timpul bombardării Iugoslaviei. Firește, acest tip de recţiune e determinat de context: ar fi foarte periculos pentru cineva să recţioneze atari fapte şi Mariana franceză sau vreun personaj islamic sacralizat.

Manipularea informaţiei se face prin oferte selective reflectând schema pozitiv-negativ, just-nejust, util-inutil, prieten-inamic. O ediţie de **Opere alese** dintr-un autor e deja un atare tip de manipulare, deosebit de apreciat de ordinea literaturi totalizate, iar forma *readers digest* de aceea comercializată. Procedeul nu se rezumă la textul literar: Lenin a fost considerat un „tezaur" de gândire, atât prin dogmele celebre, cât şi prin corecturile lor, practicabile prin revelarea sau relevarea vreunui text până atunci ascuns. Sunt manipulabile concepte, idei, principii fără a se mai face trimiterea la sursa lor. Oferta cultural-artistică selectivă a fost şi rămâne relevantă pentru orice post audiovizual determinat de politic. Pentru un mediu ignorant, un gazetar care se ocupă de probleme româneşti pentru un mare ziar german face o trimitere la „renumitul analist politic" Ion Bogdan Lefter. Oferta selectivă este cumva similară manipulării prin zvonuri, în contextul prohibiţiei sau penuriei de informare. Un alt procedeu constă în furnizarea de texte „alternative": alternativa e avansată drept termen de echilibrare a unei statuări publice care ar fi fără ea unilaterală, eronată, autoritară, reacţionară, chiar dacă în realitate este rezonabilă, justă şi suficient productivă.

Importantă este forma expresiei - pozitiv sau negativ evaluativă, indicând direct sau nu adeziunea sau respingerea, iubirea sau

(continuare în pag. 18)

(urmare din pag. 17)

aversiunea. Au un anume rol sub acest aspect minuţiozitatea reprezentării, echivocul semantic, alegerile de detalii la subiect sau în sprijinul diversiunii, durata, direcţia, insistenţa privirii moderatorului beletrist sau a camerei tv., mişcarea lor, frecvenţa reprezentării unei persoane, eclerajul, montajul, decupajul. Nu-i o noutate: pictorii renascentişti executau jocuri cu cadrul şi fundalul, emblema, bizareria, acelaşi rol au avut adaosurile balzaciene şi zoliste la evenimente şi personaje, de la Swift la Arghezi, s-au experimentat excepţionale prelucrări macro- şi microscopice ale unui obiect sau context.

Un truc util, constă în valorificarea pseudosursei: *au apărut recent informaţii asupra unei; unele/ anumite agenţii de presă, foruri, instituţii, mulţi, numeroşi, unii, opinia publică, din cercuri bine informate.* Un motiv literar curent este martorul, iar un truc de degrevare, manuscrisul găsit sau primit. Se fac referiri la o stare de fapt prin cuvinte, prin opţiunea pentru poziţia cuiva, prin cifre sau procente, prin complicarea sau prin simplificarea situaţiei, care permite confuzia cu alte situaţii divergente, prin personalizare şi intimizare, prin trivializare (la Conferinţa Uniunii Scriitorilor din 1956, Mihai Beniuc simulează ignorarea numelui unui poet - Labiş sau Lăbuş) şi clişeizare, prin deplasarea accentului de pe problemă sau temă pe persoana fizică, prin fatalizare.

În argumentarea manipulatorie se uzează de formule goale, de plauzibilism, de tradiţie (*deja strămoşii noştri...*), prin implicarea naturalului (*e firesc, la mintea cocoşului ca...*), prin experienţă (*experienţa a dovedit că...*), prin apel la majoritate (*majoritatea celor care...; poporul nostru muncitor nu admite ca asemenea cărţi...*), la autorităţi (citări, evocări celebre în favoarea punctului de vedere propriu; Eminescu a fost autoritatea permanent manipulată de toate formaţiile politice). În cazul opţiunii pentru o argumentare *tactică*, se recurge la decizii corecte mai vechi, la principiul progresului sau la perversiunea viitorului, la alegaţia că atitudinea/ decizia respectivă ar fi acceptată şi de persoane de prestigiu; la aceea că viaţa/ realitatea a dovedit şi cere sau reclamă; la o obiectivitate sau neutralitate concretizată prin formule ca *se aşteaptă de la noi,* sau *în întâmpinarea celor mai justificate previziuni/ aşteptări.* De asemenea, se adoptă lipsa de informaţii: *nimeni n-a fost în situaţia de a demonstra contrariul; „după ştiinţa mea"*, afirmă modest Vladimir Tismăneanu, căruia i se precizează expres titlul de expert. Trucajele de tot felul, cu efect pozitiv sau negativ sunt realizabile cu formulări ca: *este/ bine/ ştiut că; se pot da numeroase exemple de...* (care nu se dau); *nu mai trebuie insistat asupra faptului că...* (dar se insistă). Orice procedeu de organizare mentală e util pentru surclasare sau declasare. Caragiale, de pildă, uzează o dată de enumerarea confuzionantă: *„... d. Carada (fost redactor al* ***Românului,*** *fost consilier municipal al Capitalei, fost general de brigadă în garda naţională, fost poet dramatic şi liric român)"*. În cazuri extreme se recurge la ultimativ: dacă nu sunteţi de acord, veţi suporta consecinţele. În aceeaşi categorie extremă intră interdicţiile exprese: de la vechile indexări ale operelor literare nocive decise de Vatican, la acelea proscrise de guvernele puritane, comuniste şi fasciste instituţionalizate. Imaginii i se pot conferi note de universalitate sau exhaustivitate, de obiectivitate referenţială, de autonomie sau independenţă, de neutralitate sau de atitudine nonvalorificantă, de primat al informaţiei; se recurge la perspectiva verticalizantă a păsării, la cea orizontalizantă a râmei, la una a broaştei, a racului, a omului simplu/ de rând, a omului muncitor, cumpărătorului, plătitorului de impozite.

teatru

DOMNULUI MINISTRU, CU DRAGOSTE

de CRENGUŢA MANEA

Că „obraze" politice se luptă cu dolarul - să fie, oare, nostalgia înfruntărilor din arenele romane sau a neaoşelor trânte? - nu mai este prilej de uimire, aşa cum nu mai este nici enunţul cu pretenţie de teorie şi ifos metafizic: în condiţii vitrege, cultura tace. Dar ea nu tace - în ciuda afirmaţiei sentenţioase - şi (se) îndeamnă la frivole mondenităţi comunicaţionale. Astfel de frivolităţi se petrec şi la Teatrul „G. A Petculescu" - Reşiţa, un teatru care se încăpăţânează să existe (chiar în absenţa unei săli proprii) şi care a ajuns în această stagiune, 1999-2000, la a treia premieră.

Dacă **Nunta lui Figaro** de Beaumarchais, regia Horia Dan Ionescu, trebuie reţinută mai mult ca opţiune repertorială decât ca realizare spectaculară (modestă, la limita kitsch-ului sub raportul scenografiei, fără vreun gând regizoral coordonator şi cu actori lăsaţi să se descurce singuri), cea de-a doua premieră, **Sinucigaşul** de Nikolai Erdman, un spectacol de Mihai Lungeanu (direcţia de scenă, adaptarea textului, scenografia şi muzica), este dovada că profesionalismul artistic poate fi atins prin aspiraţie şi exerciţiu.

Spectacolul **Sinucigaşul** este rezultatul alegerii fericite a unui text în funcţie de trupa care-i dă existenţă scenică. Mihai Lungeanu construieşte având în centru un actor experimentat, pe George Drăgulescu, cu disponibilităţi ludice evidente şi care reuşeşte să [illegible] din plin partenerilor şi sălii, energia

Tanţa Lache, George Drăgulescu, Camelia Ghinea - în **Sinucigaşul**

personajului său, Poţiekalnikov. Mai trebuie menţionată dezinvoltura, aplombul Cameliei Ghinea în Maria Poţiekalnikova, cu o bună decupare a detaliului. Prezenţe actoriceşti expresive sunt şi Tanţa Lache, Constantin Beri şi Florin Geo Irimia, chiar dacă unele accente apar prea îngroşate.

Dincolo de anecdoctica unei încercări anunţate de sinucidere, de pe urma căreia cu cât vor profita mai mulţi, cu atât mai bine - faptul exemplar trebuie mimat sau confiscat, târât în derizoriu, nici într-un caz exersat! - premiera dezvoltă şi o altă dimensiune. Cu această dimensiune, montarea capătă un sens mai profund - în afara unui prim-plan satiric - ce-şi are sursa în Gogol şi trimiteri la opera lui Bulgakov, acestea fiind sugestiile lecturii regizorale. Neliniştitoarele întrebări: „Există sau nu suflet? Există sau nu viaţă?... Ce crezi? Există sau nu există? Da sau nu?" ale lui Poţiekalnikov, nu au nimic demonstrativ sau didactic şi dau spectacolului acea atmosferă de comedie amară în care, printre momentele de haz molipsitor, se insinuează şi câte o interogaţie gravă.

O seară bună de premieră are o intensitate aparte a receptării, lucru ce s-a făcut simţit şi în spectacolul de la Reşiţa: un public atent, gata să primească şi să răspundă mesajelor ce ajungeau la el. Şi un regret; din sală lipseau cei care se numesc „autorităţile locale"; poate, dacă erau prezenţi, înţelegeau de ce teatrul nu poate să tacă. Dar, dacă, au fost la reprezentaţia de premieră cu **Izolaţii** (spectacol coupé după Teodor Mazilu, cu un intermezzo de Matei Vişniec, regia Florin Antoniu)? Oricum, trupa şi directorul teatrului, doamna Mălina Petre, nu-şi pierd nădejdea de a-i avea spectatori. Dumneavoastră ce credeţi, domnule Ministru Traian Decebal Remeş?!

MÂINILE SUS, SE TRAGE!

de ILINCA GRĂDINARU

Europa a aniversat recent zece ani de la căderea zidului Berlinului. Priviri critice au fost aruncate peste umăr asupra perioadei contradictorii ce i-a urmat. Şi nu este de mirare că unii dintre români au mai uitat să-şi recupereze căutăturile cârcotaşe de prin buzunărelele pline nu doar de găuri, ci şi de tentaţii ale tranziţiei autohtone. Răpuşi subit de binecunoscuta înclinaţie naţională spre reveria nostalgică („fiind băiet păduri cutreieram"), românii au alunecat atât de mult în afara timpului, încât au dat fără să vrea lumii o reconstituire biblică a mitologiei postdecembriste. Oglindă fidelă a acestor tulburări mioritice, filmul postdecembrist Geo Saizescian spune cu conştiinciozitate.... totul despre Eva, rezumându-se la părţile mai interesante: pieptul, fundul şi picioarele interminabile. Astfel, în România, Bastilia refuză să cadă, în schimb, adoptând o mult râvnită transparenţă, ne oferă amănunte despre sado-masochismul fizic şi spiritual din lagărul concentraţionar al filmului băştinaş.

Cunoscutul regizor de comedie, Geo Saizescu vine în trombă după 1989 cu **Harababura**, reluat acum în matineu la cinematograful „Bucureşti". Îndrăzneţul demers al cineastului denunţă şi dezvăluie. El sfâşie veşmântul tăinuitor al comorilor de netăgăduită voluptate ale tinerelor actriţe, desconspiră înclinaţia bărbaţilor mai copţi spre păcatele tinereţii şi, în cele din urmă, aruncă o umbră de îndoială asupra calităţii maşinilor Volswagen, care te lasă în drum când ţi-e lumea mai dragă. Într-un plan necuprins în intenţiile iniţiale ale operei filmice, **Harababura** denunţă un cinematograf care, surprins de libertatea de exprimare ca o duduie sub duş, nu ştie cum să-şi mai ascundă goliciunea de idei, talent şi ingeniozitate, un cinematograf care încearcă să scoată la repezeală, aidoma unui iluzionist, dintr-o pălărie, în loc de panglici tricolore un iepure reformist. Şi astfel, peripeţiile unor personaje cu iz balcanic într-un week-end la hotel „Relaxa" din Poiana Braşov, deşi condus de pana scriitoricească a lui Ion Băeşu (scenarist) şi de talentul actoricesc al unei pleiade de-a dreptul ostentative de nume celebre (Ileana Stana Ionescu, Dem Rădulescu, Nicu Constantin, Ştefan Bănică, Rodica Popescu-Bitănescu, Sanda Toma, Dumitru Rucăreanu etc.), rămâne doar o mărturie obosită a unui tânăr regizor din anii şaizeci în căutarea propriei sale identităţi.

Concluzia aparentă a filmului **Harababura**, fie ea şarmant kusturiciană, nu apare, cel puţin în peisaj românesc, drept soluţie. Bâjbâirea operei în aprecierea sensului său organic, nesinceritatea autorilor în legătură de stângăciile lor stilistice nu pronostichează nici succesul în operă, şi nici câştigurile de casă. Atenţia trebuie să se îndrepte măcar acum, după zece ani de tatonări sterile, spre relansarea tradiţiei şi a şcolii de film româneşti. În acest sens, salut cu entuziasm şi deplin respect **Manifestul în catastrofă**, propus de domnul Valerian Sava într-un număr dedicat cinematografului al revistei „Dilema". Cu tristeţe îmi permit să citez din el câteva rânduri care pot sluji, eventual ca motto, viitoarei creaţii a domnului Saizescu anunţată premonitoriu drept... **Amoruri provinciale**.

Ţara arde şi... „Şi poate că nu mai e nimic de-ncercat decât, cum a propus cineva, să nu se mai facă filme un an-doi, până ne revine dorul de Cinema!" (Valerian Sava).

APELUL DE LA CÂMPINA

Participanţii la Galele Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România de la Câmpina, scriitori, editori, publicişti, oameni de cultură, denunţă imposibilitatea economică şi financiară de a mai supravieţui a cărţii şi a revistelor de cultură.

Solicităm imperativ Guvernului şi Parlamentului - instituţii abilitate şi obligate să susţină cultura naţională - o lege care să o protejeze precum şi acordarea unui procent de 3% din PIB, începând cu anul 2000, pentru nevoile stringente ale cărţii şi revistelor de cultură româneşti.

Adoptat, 19 noiembrie 1999

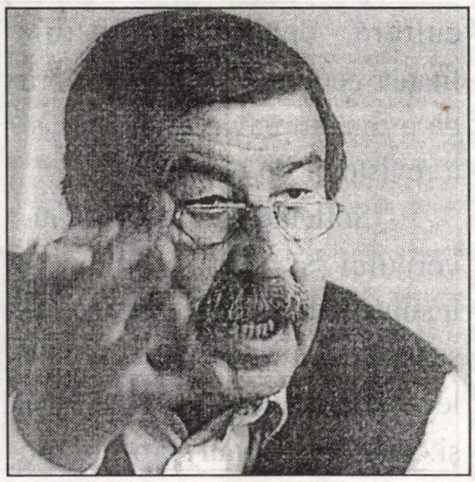
COLOCVIILE „COŞBUC" LA BISTRIŢA

de NORA IUGA

Frumosul oraş Bistriţa cu străduţele lui liniştite, cu case păstrate din alt timp, emanând aerul inconfundabil de burg transilvan, ne-a primit şi de data aceasta cu ospitalitatea-i tradiţională la Colocviile „Coşbuc", care au avut loc în această toamnă mirifică între 21 şi 23 octombrie. Întâlnirea a fost organizată de Inspectoratul pentru Cultură, Bistriţa Năsăud, cu sprijinul Ministerului Culturii şi al Uniunii Scriitorilor, ca şi a tuturor forurilor culturale reprezentative ale oraşului. Sufletul manifestării a fost, ca şi în alţi ani, Gavril Ţărmure, care s-a dovedit şi de data aceasta un excelent animator cultural şi o gazdă pe măsură. În sala de conferinţe a Casei Corpului Didactic s-au purtat vii discuţii având ca teme: Coşbuc după Eminescu, Tradiţionalism şi neotradiţionalism în poezia română, Coşbuc omul de cultură; Inactualitatea şi actualitatea lui Coşbuc. Printre invitaţii care au participat la aceste colocvii s-au aflat: Gh. Grigurcu, Cezar Ivănescu, Maria Ivănescu, Constantin Abăluţă, Gabriela Abăluţă, Nora Iuga, Petre Got, Victor Stir, Petru Maier, Paul Vinicus, tânărul poet Gelu Vlaşin ş.a. La Casa Cărţii „Nicolae Steinhardt" s-a lansat un număr mare de cărţi apărute la edituri din Bucureşti, Târgovişte şi Bistriţa. Un moment emoţionant l-a constituit festivitatea de premiere a Concursului de creaţie literară, care are şi o secţiune pentru elevi. Adolescenţii participanţi la acest concurs sunt deosebit de dotaţi; ei anunţă o nouă generaţie de poeţi mai mult decât promiţătoare. Rămân de neuitat vizitele la Muzeul „G. Coşbuc" din Hordou şi la Casa memorială „Liviu Rebreanu" din Prislop. Programul artistic oferit oaspeţilor a fost de foarte bună calitate. Am ascultat două seri la rând, în atmosfera încărcată de sacralitate a Bisericii Evanghelice, un concert baroc şi de muzică veche de înaltă ţinută, în interpretarea unor artişti cunoscuţi: Georgeta Stoleriu, Anca Iarosevici, Verona Maier, Dorin Gliga şi Robert Dumitrescu, precum şi un recital extraordinar de poezie, intitulat **Rosarium**, prezentat de poetul Cezar Ivănescu, acompaniat de Iulia Olteanu la orgă, Nicoleta Hanţ la flaut, Pedro Negrescu la violoncel, contrabas şi percuţie. Regia spectacolului a fost semnată de Petru Maier. Colocviile s-au încheiat cu lecturi din creaţia poeţilor participanţi în pragul casei părinteşti din Hordou - omagiu discret adus unui poet care dincolo de inactualitatea sau actualitatea lui şi-a lăsat semnătura pe literatura română.

günter grass

CIOCĂNITORILE DE LA ZIDUL BERLINULUI



Berlin 1989, perioada schimbărilor. De-a lungul zidului prin care acum se poate trece, se plimbă doi bărbaţi în vârstă, unul înalt şi uscăţiv, celălalt mic şi îndesat. O pereche inegală şi ciudată : curierul Theo Wuttke, numit Fonty şi - umbra sa de zi cu zi - Hoftaller, veşnica iscoadă. Amintirea celor doi cuprinde perioade istorice îndelungate. Ambii întruchipează predecesori; pentru amândoi trecutul este aproape şi prezent ca evenimentele zilnice care se precipită.

Noi cei de la arhivă îl numeam Fonty; nu mulţi dintre cei care îl vedeau spuneau: „Ei, Fonty, ai primit din nou vreo scrisoare de la Friedländer ? Şi ce mai face domnişoara ? Peste tot se vorbeşte despre nunta lui Mete, nu doar pe Prenzelberg. Fonty, există vreun sâmbure de adevăr în povestea asta ?

Până şi umbra lui de zi cu zi striga: Ba nu, Fonty! Aceasta se întampla cu ani de zile în urmă, înainte de schimbările revoluţionare, când le-au oferit fraţilor lor din tunel, la lumina opaiţului, ceva scoţian, o baladă.....

Recunosc: sună prost; ca Horbi sau Gorbi, totuşi trebuie să rămână Fonty. Chiar şi dorinţa lui de a avea la sfârşitul numelui igrec trebuie să o legalizăm cu o ştampilă hughenotă.

Conform actelor se numea Theo Wuttke, însă fiindcă se născuse în Neuruppin, în plus, în penultima zi a anului 1919, s-au găsit destule subiecte, pentru a oglindi truda unei existenţe distruse, căreia de abia mai târziu i s-a adus cinstire, iar apoi i s-a ridicat statuia, pe care noi o numeam : „bronzul şezând“, citându-l pe Fonty.

Neluând în seamă moartea şi piatra funerară, mai degrabă revoltat de monumentul ce îl reprezenta în întregime, în faţa căruia stătuse, copil fiind, adesea singur şi câteodată cu tatăl său ţinându-l de mână, tânărul Wuttke se exersase deja foarte serios ca licean sau îmbrăcat în albastrul aviaţiei militare - în arta vieţii nocturne, încât vârstnicul Wuttke , căruia fiecare i se adresa cu Fonty, de la începutul turneului de conferinţe ale societăţii culturale, avea numaidecât o multitudine de citate la îndemână, iar toate se potriveau atât de bine încât putea să treacă într-un cerc sau altul drept creatorul acestora.

El vorbea despre balada sa, „balada perlelor, pe care o cunoaşteţi cu prisosinţă“, despre „Grete Minde a mea şi vâlvătaia ei“ şi revenea necontenit asupra lui Elfi numind-o „fiica văzduhului“.

Duboslav von Stechlin şi Lene Nimptsch, cu părul blond cenuşiu, Mathilde cea cu faţa ca o gemă şi Stine, care era prea palidă, alături de văduva Pittelkow, Briest cu slăbiciunile sale, Schach care se făcea de râs, pădurarul Opitz şi Cécile cea bolnăvicioasă, ei toţi reprezentau personalul său. Cu maximă seriozitate, conştient de suferinţele trăite, ne povestea chinul său ca farmacist în timpul revoluţiei de la 1848 iar apoi situaţia sa proastă ca secretar al Academiei Prusace de Artă: „Sunt în continuare groaznic de obosit şi cu nervii la pământ„ pentru a relata în aceeaşi măsură despre acea criză, care aproape că l-ar fi adus în pragul nebuniei. El era ceea ce pretindea, şi cei care îl numeau Fonty, îl credeau pe cuvânt, atâta timp cât vorbea degajat şi prezenta măreţia şi decăderea nobilimii Brandemburgheze prin glume spirituale.

Astfel ne-a scurtat din după amiezele mohorîte. În clipa în care se aşeza în fotoliul musafirului, începea să vorbească. Totul îi era cunoscut. El putea enumera chiar şi greşelile biografilor săi, pe care în funcţie de toane îi numea: ştergătorii vrednici ai urmelor mele.

Iar când i s-a părut că devenea un exemplu pentru noi a zis: „Ar fi ridicol să mă descriu drept unul care se află cu seninătate deasupra a tot şi a toate“.

Adesea el era mai bun decât noi: „harnicii săi sclavi ai notelor de subsol“ corespondenţa sa, care se afla la noi, de exemplu cea cu fiica, o putea reda cu atâta exactitate, încât trebuie să fi fost o plăcere nepieritoare să îi răspundă acesteia; imediat după dărâmarea Zidului de la Berlin îi scria Marthei Wuttke, care datorită unor afecţiuni nervoase se afla la tratament în valea Harz-ului o scrisoare în stilul lui Mete . Mama desigur era scăldată în lacrimi, în timp ce pentru mine asemenea evenimente, care se doreau partout importante, nu reprezentau mare lucru. Mă interesa mai degrabă detaliul deosebit; de exemplu acei băieţi tineri, printre ei, unii exotici, care dărâmau zidul Berlinului în calitate de Ciocănitori I ai zidăriei, acţiune salutară de demolare a acestor cuceriri kilometrice. Această acţiune reprezintă, în parte un iconoclast, în parte negoţul cu amănuntul. Ei atacă întreaga opera artistică germană cu dalta şi cu ciocanul, pentru ca fiecare să-şi obţină suvenirul, iar clientela nu lipseşte.

Prin aceasta precizăm perioada îndepărtată în care îl lăsam pe Theo Wuttke, pe care toţi îl numeau Fonty, să reînvie. Acelaşi lucru este valabil şi pentru umbra sa de zi cu zi, Ludvig Hoftaller, al cărui trecut a apărut sub titlul : **Tallhover** pe piaţa de carte din vest, care la începutul anilor '40 ai secolului trecut a devenit activ. El nu şi-a încheiat însă activitatea odată cu biograful său. Începând cu mijlocul anilor '50 ai secolului nostru, a tras foloase de pe urma memoriei sale extinse, se pare din cauza multitudinii de cazuri nesoluţionate, din care face parte şi cel al lui Fonty.

Astfel, a fost Hoftaller cel care, la gara „Zoologischer Garten 2 - arginta moneda din Est ca să-l poată invita pe Fonty să-şi sărbătorească a şaptezecea aniversare a zilei sale de naştere cu ajutorul valutei vestice : „Nu se poate trece cu vederea acest eveniment, el trebuie sărbatorit“.

„Asta ar fi fost ca şi cum aţi vrea să mă conduceţi pe ultimul drum“.

Fonty îi aminti vechiului său prieten situaţia care s-a creat prin invitaţia celor de la „Vossiche Zeitung“. Primise acasă o scrisoare de la redactorul-şef Stephani. Însă deja cu 100 de ani în urmă îi răspunsese imediat fără nici un chef : „Fiecare poate să împlinească 70 de ani, dacă are un stomac destul de bun“.

Fonty a cedat abia după ce Hoftaller promisese să nu invite precum făcuseră odinioară „Vosini“, cele 400 de vârfuri ale societăţii Berlineze, ci să sărbătorească totul în cerc restrâns, chiar să se rezume dacă sărbătoritul o dorea, într-un mod drastic, la sărbătoritul în etate şi la el, ajutorul său în cazuri dificile. Fonty a spus :

„Prefer mai degrabă să mă aşez în colţul canapelei mele - la aproape 70 de ani ai voie - dar dacă trebuie să fie, să fie ceva specia“.

Hoftaller propuse Clubul artiştilor „Môwe“ de pe strada Matern. Apoi l-a rugat pe musafirul său să ia în considerare restaurantul Teatrului „Ganymed“ de pe Schiffbauerdamm. Nimic nu se potrivea. Chiar şi „Kempinski“, în vestul oraşului, nu corespundea dorinţelor lui Fonty. „Mă gândesc -, spuse el, la ceva scoţian. Nu neaparat cu cimpoi, dar ceva aproximativ scoţian.

Noi, sclavii notelor de subsol, care am ramas în arhivă, ne îndemnam, să nu sărbătorim a şaptezecea aniversare înainte de vreme, ci să relatăm despre acea plimbare, care a avut loc deja la mijlocul lunii decembrie, în urma căreia, după mai mult timp, s-a ivit ocazia să discutăm despre ziua de naştere iminentă şi să planificăm celebrarea.

Într-o zi de iarnă geroasă căreia îi corespundea un cer albastru anost peste oraşul care nu avea să mai fie împărţit, pe 17.12, când în sala Dynamo se întrunea partidul care fusese la putere până atunci, pentru a se împodobi cu alt nume, într-o duminică, care îi scotea pe toţi în stradă, îşi făcură şi ei ambitioşi apariţia în cadru pe strada Otto - Grottewohl, colţ cu Leipziger: înalt şi slab lângă scund şi gras. Conturul pălăriilor din fetru închis la culoare şi al paltoanelor dintr-un amestec de lână gri, se contopea formând o unitate ce se mărea necontenit. Perechea care se apropia, părea că nu poate fi oprită. Trecuseră deja de clădirea ministerelor, mai exact de aripa de nord. Ba gesticula jumătatea înaltă, ba cea scundă. Apoi, ambele persoane deveneau elocvente cu mâinile ce se aflau în mâneci largi, una se mişca cu paşi mari, cealaltă cu paşi mărunţi. Respiraţia lor dispărea sub forma unor norişori albi. Astfel rămâneau înaintea şi în urma celeilalte. Totuşi şi ele se contopeau şi formau o persoană. Deoarece perechea nu reuşea să facă paşi egali, se părea că siluetele în tuş se mişcă ţopăind. Pelicula filmului mut se derula spre Piaţa Potsdam, unde zidul construit în chip de graniţă era deja dărâmat pe lăţimea străzii, astfel încât se putea circula în toate direcţiile. Însă această trecere, care era adesea aglomerată, permitea o circulaţie greoaie dintr-o parte a oraşului în cealaltă, între două lumi, de la Berlin la Berlin.

Traversaseră o lume stearpă, ţara nimănui de decenii întregi, care doar ca suprafaţă întinsă jinduia după un proprietar. Existau deja primele proiecte care se supralicitau, era deja o explozie de construcţii, iar preţurile pentru terenuri se aflau în creştere.

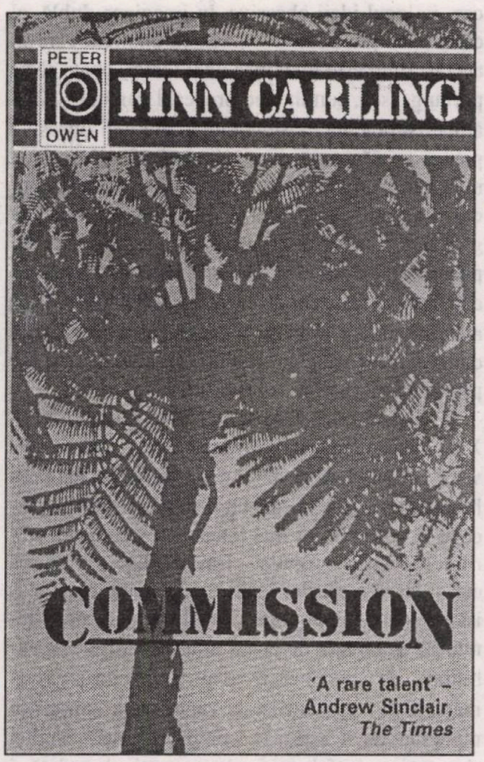
Fonty iubea aceste plimbări, mai cu seamă că în Vest i se oferea, mai nou, posibilitatea de a se plimba în Grădina Zoologică. De abia acum intra în scenă bastonul său. De la Hoftaller, care îl urma fără baston, însă cu servieta plină, se ştia, că purta întotdeauna cu sine, în afară de termos şi cutia cu sandvişuri, o umbrelă micuţă care se mărea prin apăsare pe buton.

În româneşte
de **Hermine Fierbinţeanu**

finn carling

CRIMA

E considerat a fi unul dintre cei mai originali scriitori norvegieni. Romanul ***Misterul morţii lui Sebastian*** *a fost publicat în 1991 şi, la momentul apariţiei în Oslo, a câştigat premiul întâi în concursul de ficţiune: „Sigurd Hoel Centennial". În acest fascinant roman poliţist, Fin Carling stabileşte câteva posibile căi de elucidare a enigmei din jurul eroului principal - Sebastian. Ca şi Graham Green, autorul se concentrează mai mult asupra personajului decât asupra unor soluţii convenţionale. Preocuparea principală a autorului - aşa cum reiese din bizara lui investigaţie - este aceea de a urmări călătoria de întoarcere a personajului în adâncimile propriei lui umanităţi. Din acest roman prezentăm cititorilor români un fragment.*



Lumina se strecoară printre perdele şi pervaz şi au mai rămas nouă ore până la întâlnirea cu avocatul. Ar putea rămâne în pat sau ar putea să se scoale şi să stea în fotoliu, uitându-se la televizorul pe care îl deschisese cu o seară în urmă, când a ajuns aici.

Habar nu avea dacă se uita la ştiri sau la un film. Era o chestie total indiferentă pentru el. Televizorul funcţiona pur şi simplu. Dar cineva o să vină să-l ia de aici, aşa că el întoarse ecranul cu faţa la perete şi-l scoase din priză.

Îşi aduse aminte cum refuzase invitaţia lui Warden la micul dejun. Chiar şi persoana care îl trezeşte, trage draperiile şi spune ceva despre vreme îl face să-şi piardă orice apetit. Cere ca tava să-i fie lăsată în faţa uşii ca nimeni să nu-l deranjeze. Zace şi un ziar acolo lângă chifle, gem şi ceai. El azvârle ziarul cât colo în hol.

Zgomotul străzii capătă din ce în ce mai multă rezonanţă. E conştient de viermuiala oamenilor, ceea ce-i face somnul imposibil. Figuri lipsite de orice semnificaţie, plictisitoare. Cei mai mulţi dintre ei sunt detestabili, dar alţii îi amintesc de imaginea pe care şi-o formase despre Sebastian. Se uită la el. Inexpresiv, întrebător.

Sebastian nu are nici un drept să-i ceară ceva. E mort. De ce l-ar lăsa pe acest Sebastian să-i bântuie mintea prea mult? Ce-l face pe el să zacă aici, în camera asta obscură, într-un oraş străin, aşteptând un oarecare avocat să-i spună ceva ce el nu doreşte să ştie?

Rămâne totuşi întins şi aşteaptă.

Dorul de port şi de paharul cu *Pastis* devine copleşitor. Portul e foarte departe, dar *Pastis*-ul? Se întinde spre telefon. Ezită. Căci în fond el nu tânjeşte atât după *Pastis* cât după o lume fără cotidian... precum o durere sau mai bine spus lumea exterioară e durerea însăşi.

După o vreme, se gândeşte: „De ce ar merge la această întâlnire despre Sebastian? De ce nu se ridică în momentul ăsta să împacheteze tot şi să ia primul avion care l-ar duce spre port şi spre paharul cu *Pastis*?"

Aşa că se ridică, îşi deschise valiza şi-şi aruncă acolo tot ce adusese cu el: un tricou, şosete, pijamaua, articole de toaletă, aparatul de ras. Nu sunt destul de multe ca să stea nemişcate în valiză, chit că strânsese curelele foarte tare. Se îndreaptă de spate şi se uită să vadă dacă n-a uitat nimic. Ochelarii de citit zac pe măsuţă. Nu-i poate pune înăuntru dar vor sta în buzunarul jachetei.

Aşadar, totul trebuie să fie în ordine acum.

Dar imaginea lui Sebastian îi revine din nou în minte, o aude parcă şi pe Rose Mayfield povestind ce au zis doctorii când au sosit cu inima lui: „Ce frumos era! Oare de ce şi-o fi pus capăt zilelor?"

Apoi s-a gândit în ce măsură îl interesa pe el acest aspect!

Rămase agăţat de acest gând însă cu mai multă ironie decât indiferenţă. Călătoria asta, profesorul, avocatul, toţi aparţin acestui spaţiu exterior - cotidianului, spaţiu pe care singur şi-l crease. Cum poate crede cineva că el ar scrie despre o persoană pe care nici măcar nu şi-ar fi dorit să o cunoască?

Oricum, nu-şi ia valiza şi nu părăseşte camera.

Fără a înţelege sau mai bine zis a gândi, se întinde iar pe pat, îşi scoate pantofii şi închide ochii, lăsând somnul să-l învăluie.

În cele din urmă începe să se lase înserarea. A zăcut aici cuprins de somn toată ziua. Oricum, că a dormit sau nu a dormit, nu contează, dar nimic nu s-a petrecut acolo, în miezul sufletului său. A zăcut şi a aşteptat. A aşteptat să se termine o dată toată treaba cu întâlnirea, pentru a se putea instala confortabil pe locul său din avion şi să se întoarcă acasă.

Apoi s-a făcut atât de întuneric că a aprins lumina să se uite la ceas. A sosit timpul. Se încalţă, îşi ia haina pe braţ şi părăseşte hotelul.

Domnul Barkley, avocatul, deschide chiar el uşa. Până nu-şi croiesc drum spre bibliotecă acesta nu-şi exprimă regretul de a nu fi avut timp să-l întâlnească mai curând şi oricum o face pe un ton care lasă se înţeleagă că nu l-a preocupat prea mult asta. Pe acelaşi ton, îl întreabă dacă doreşte să bea ceva şi toarnă vin în două pahare, fără a aştepta răspunsul.

- Din câte am înţeles de la profesorul Warden, ai dorit să mă vezi pentru că scrii o carte despre fratele lui mort - Sebastian.

El mormăie ca pentru sine: „Nu s-a scris nici o carte".

Avocatul spune:

- A fost un caz interesant. Desigur îl cunoşteam pe Sebastian însă destul de superficial, dar când tatăl lui m-a sunat să-mi anunţe tragica veste şi a menţionat că poliţia are dubii în ceea ce priveşte motivul decesului, am pornit imediat spre Singapore.

Deodată se opreşte:

- Ce necugetare din partea mea. Nu doreşti să te aşezi? Scaunele de lângă şemineu sunt foarte confortabile aşa că dacă n-ai nimic împotrivă... Apoi se aşază şi continuă:

- După cum probabil ştii deja, decesul a avut loc la casa familiei de la ţară în împrejurări foarte „speciale". Desigur, oricine ar putea crede că orice moarte care nu are ca motiv bătrâneţea sau vreo boală, are în spate o împrejurare „specială". Dar această moarte a fost chiar regizată într-o manieră foarte ciudată, dacă îmi permiţi expresia...

Ca să menţionez doar câteva elemente ale acestui ciudat decor, m-aş opri la oglinda care a fost instalată în acest scop, la lumânări şi la aria **Să-ţi aminteşti de mine** din opera lui Purcell **Didona şi Eneas**, în interpretarea lui Kathleen Ferrier care răsuna la volum maxim în combina stereo. Apoi mai era şi camera de filmat pentru a imortaliza momentul morţii.

Se opreşte din nou:

- Chiar nu vrei să iei loc?

El şovăie. Nu că i-ar face plăcere să stea în picioare, dar fotoliile îi apar acum ca o capcană, ca o pânză de păianjen a acestei istorisiri picante. Pe de altă parte, spre surpinderea lui, o aversiune vis-a-vis de ciudatele detalii care i-au fost împărtăşite. Dar nu ciudăţenia în sine îi trezeşte aversiunea, ci gândul că într-o bună zi s-ar putea chiar să ajungă să-i pese de semenii săi.

Oricum se aşează în fotoliu.

(Fragment din romanul **Misterul morţii lui Sebastian**)

Prezentare şi traducere

de **Silvana L...**

O POETICĂ A OBSESIEI (III)

de LAURA CHEIE

Cu toată prudenţa ce se impune într-adevăr în explicitarea unui fapt poetic sau artistic printr-o mărturie de autor, cuvântul lui nu poate fi totuşi evitat, mai ales atunci când comentează sau sugerează principii şi metode de creaţie. În consecinţă, nu vom ezita în a apela la documente de autor, pe care intenţionăm să le privilegiem chiar în relaţie cu textele critice. În creatologie în general şi într-o concepţie psihogenetică în special, mărturiile autorilor asupra felului lor de a imagina şi a prelucra conţinuturile imaginate rămân cele mai utile. Mărturisim că şi în cazul prezentei analize, accesul spre o posibilă poetică a obsesiei s-a realizat abia pe baza unor documente de autor din sfera artelor plastice. Aici se pare că procesul de intelectualizare şi instrumentalizare a obsesiei în favoarea producerii de imagini a cunoscut primele lui forme explicite, declarate. Suprarealistul Max Ernst considera astfel că din 1925 starea de percepţie obsesivă ca fiind una esenţială în generarea de imagini artistice. Intensitatea neobişnuită a fixaţiei obsesive îl va conduce pe pictorul şi graficianul suprarealist la descoperirea frotajului: „La 10 august 1925 - scria mai târziu Max Ernst - o insuportabilă stare obsesivă m-a făcut să descopăr mijloacele tehnice care aveau să-mi fie de folos spre o largă realizare a lecţiei lui Leonardo da Vinci. Totul a început cu o amintire din copilărie, în care un lambrisaj, ce imita mahonul, vizavi de patul meu, a jucat rolul unui provocator de viziuni în stare de somnolenţă. Mă aflam într-un han în apropiere de mare, pe vreme ploioasă, priveam şănţuleţele din podelele spălate şi mă simţeam afectat de fascinaţia provocată de ele. Decisesem să cercetez sensul simbolic al acestei fascinaţii repetate; pentru a-mi întări facultăţile meditative şi halucinatorii, făceam o serie de desene de podele, de pardoseli, şi anume puneam coala de hârtie deasupra, cum se nimerea, şi începeam să frec cu creionul pe ea. Am privit atent desenele astfel create/.../ şi am fost surprins de brusca intensificare a capacităţilor mele vizionare: îmi apăruse o succesiune halucinatorie de imagini opuse ce se schimbau unele pe altele cu percutanţa şi viteza specifică amintirilor de iubire. Plin de curiozitate şi de o încântată uimire am început în acelaşi mod să cercetez diversele materiale care îmi cădeau sub priviri: frunze şi nervurile lor, marginile deşirămate ale unei pânze de sac, trăsăturile de penel ale unui tablou „modern", un fir depănat etc., etc. Şi ochii mei începuseră să vadă: capete omeneşti, cele mai diverse animale, o bătălie încheiată cu un sărut, prăpăstii, marea şi ploaia, cutremurul /.../. Vreau să accentuez faptul că în desenele astfel obţinute caracterul materialului cercetat - al lemnului, de exemplu -, se estompează progresiv datorită unui şir de sugestii şi metamorfoze (corespunzătoare viziunilor hipnagogice) ce se impun în mod spontan. Desenele iau în schimb aspectul unor imagini neaşteptat de precise, care sunt probabil în aşa fel făcute încât să nu trădeze cauza primă a obsesiei sau să scoată la iveală doar o reflectare a acestei cauze".

Max Ernst este mai mult decât „un mod obişnuit de a interoga natura". El este rezultatul unei tehnici imaginative cultivate în mod conştient şi care uzează de forţa generatoare de expresie a percepţiei obsesive. Fixarea unei forme produce conţinuturi diverse, uneori antagonice. Aceeaşi figură de substrat, aceeaşi morfologie obsedantă creează un şir de imagini eterogene ca substanţă şi sferă semantică, imagini pe care imanenţa formei impuse şi menţinute de obsesie le atrage într-o paradigmă de tip special. În cadrul ei, asociaţiile între diferitele fenomenalizări ale aceleiaşi structuri obsesive se „înrudesc" sau - pentru a folosi un termen plastic wittgensteinean - capătă trăsături de familie („Familienähnlichkeiten") în ciuda substanţei semantice eterogene. Percepţia obsesivă e aşadar de natură să stimuleze creaţia, întărind facultăţile halucinatorii - iată o confirmare a teoriei lui Mihăilescu despre forţa tonifiantă şi productivă a obsesiei - obsesia fiind însă dominată şi manipulată de artist în favoarea operei sale. Ea stă la baza unei tehnici, dar e totodată implicată în noua metodă de lucru a creatorului şi nu e neapărat legată de traumă. Artistul poate însă recurge şi la simularea unui tip de gândire obsesiv patogen, dacă acest procedeu aduce foloase artei. Este cazul unui Salvador Dali şi a metodei sale paranoico-critice de pictură. Mario de Micheli constată despre aceasta, pe bună dreptate, că este o dezvoltare a tehnicii imaginative a frotajului. Dali ajunge la metoda paranoico-critică de obţinere a unei „imagini multiple" sau „paranoice" pe baza teoriilor despre paranoia ale lui Sigmund Freud. Freud considera paranoia drept o boală nervoasă cu o pronunţată vocaţie interpretativă. Psihanalistul descoperise la paranoici o tendinţă imperioasă de a-şi interpreta reacţiile. Mania paranoică de a interpreta i-a inspirat lui Freud şi sugestiva denumire de „Deutungswahn". La Dali imaginea multiplă este una interpretabilă, în care o formă fixă poate genera o varietate de conţinuturi printr-un procedeu ce imită paranoia, fiind în acelaşi timp dublat de un control „critic" al obsesiilor creatoare. Dali şi-a definit metoda paranoico-critică drept una „spontană de cunoaştere iraţională bazată pe asociaţia interpretativ-critică a fenomenelor de delir". Pe baza acestei metode, Dali tinde spre o sistematizare a obsesiilor inerente gândirii paranoice, sistematizare ce se face prin utilizarea lor „în mod critic", controlat şi orientat spre o prelungire inovativă a imaginii. Dar să-l lăsăm pe pictor să-şi explice metoda activităţii sale vizionare şi plastice: „În baza unui proces net paranoic a fost posibil să obţinem o imagine dublă, adică reprezentarea unui obiect care, fără cea mai mică modificare figurativă sau anatomică, să fie în acelaşi timp reprezentarea unui alt obiect absolut diferit, despuiat şi el de orice gen de deformare sau anormalitate pe care câteva aranjamente le-ar putea ascunde. Rezultatul unei atare imagini este posibil graţie violenţei gândului paranoic, care s-a servit, cu iscusinţă şi îndemânare, de cantitatea necesară de pretexte, coincidenţe etc., profitând de ele pentru a scoate la iveală cea de a doua imagine, care, în acest caz, ia locul ideii obsesive. În imaginea dublă, al cărei exemplu poate fi imaginea unui cal care în acelaşi timp este imaginea unei femei, poate să se prelungească, continuând procesul paranoic, fiind atunci suficientă existenţa unei alte idei obsesive pentru ca să apară o a treia imagine (imaginea unui leu, de pildă) şi aşa mai departe până la concurenţa unui număr de imagini limitate doar de gradul de capacitate paranoică al gândirii". Se poate vorbi despre o „nebunie calculată", practicată metodic în scopuri estetice, o nebunie căreia atât artiştii, cât şi poeţii îi cunosc sistemul - după cum declara cândva Arthur Rimbaud - şi se pricep să-l aplice în folosul artei.

Cel târziu din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, o dată cu profilarea unei „arte a nervilor" („Nervenkunst"), mai precis o dată cu literatura şi arta decadenţei, autorul modern începe să sesizeze tot mai intens expresivitatea stărilor nervoase normale - irascibilitatea, blazarea etc. - dar şi a stărilor psihice anormale, cum ar fi isteria sau schizofrenia. Conştiinţa unei noi literaturi e garantată de cea a unui nou tip de sensibilitate, de „noii nervi", pentru a-l cita pe Hermann Bahr, precum şi de capacitatea simţurilor moderne de a intra în combinaţii neobişnuite, sinestezice. Astfel, un tip de percepţie dereglată şi reorganizată într-o manieră antimimetică, despre care se credea că nu corespunde logicii realului, va crea un nou tip de imaginar şi o nouă specie de metaforă. Dar apetitul estetic al modernilor pentru dereglările nervoase nu se confirmă doar în cazul descoperirii şi cultivării sinesteziei. Se ştie, de exemplu, că lecţiile despre isterie, ţinute la finele secolului al XIX-lea de, în acea vreme, renumitul neurolog Jean Martin Charcot în spitalul Salpetriere din Paris, atrăgeau mai degrabă scriitorii şi publiciştii epocii, iar volumele de fotografii publicate de Charcot între 1875-1918, imortalizând stări de isterie ale pacienţilor lui, i-au inspirat cu precădere pe artişti (în special pe suprarealişti) şi pe cineaşti. Studiile celebrului asistent al lui Charcot, Sigmund Freud, au fost intens receptate în epocă atât de specialişti, cât şi de autorii moderni. Exista o adevărată foame de anomalii fizice şi nervoase, toate fiind din punct de vedere estetic simptome şi manifestări ale unei expresivităţi proaspete, încă neexploatate în artă şi literatură. Este ceea ce a transformat o serie de pictori şi graficieni (de exemplu Schiele, Kokoschka, Kubin) şi de scriitori (ca de exemplu Musil, Strindberg, Meyrink) într-un soi de fenomenologi ai pantomimei şi imaginaţiei anormale, de-reglate, până când dincolo de grimasă şi dezarticulări logice a putut fi perceput şi izolat „sistemul". Din acel moment, tentaţia autorului modern de a-l folosi, adică de a-l instrumentaliza estetic - după cum demonstrează W. Lange - avea să schimbe structural arta şi literatura, punând bazele unei estetici de tip special - aceea a nebuniei practicate metodic. Thomas Anz vorbeşte, în acest sens, de o „estetică patofilă" („pathophile Ästhetik") tipică modernităţii şi cu atât mai mult post-modernităţii, rămânând valabilă până azi. Acesteia i se datorează, în concepţia lui Lange, nu doar ridicarea unui tabu prin tematizarea plastică sau literară a anomaliei fizice şi nervoase, ci şi o structură aparte a imaginii scrise sau vizualizate plastic, precum şi o organizare ritmică şi sintactică deosebită a textului.

Credem că poezia lui Trakl poate stabili un model posibil al acestei estetici patofile, printr-o instrumentalizare nedeclarată, mai degrabă intuitivă, a obsesivităţii în imaginaţie.

DIVANUL CITITORILOR

de OANA FOTACHE

Romanul lui Italo Calvino **Dacă într-o noapte de iarnă un călător** (Editura Univers 1999, traducere de Anca Giurescu) a fost pentru mine mai întâi o carte dorită şi visată, pe care am cunoscut-o un timp doar în „cópiile" ei: am auzit-o povestită, am descoperit-o citată în diverse liste bibliografice şi am citit despre ea cronici şi eseuri critice. Dacă ar fi să-i caut un loc în clasificarea pe care Calvino[1] o face la începutul romanului, ar intra în categoria „Cărţilor Pe Care Le Căutai De Ani De Zile Fără Să Le Găseşti". Sau poate a „Cărţilor Care îţi Inspiră O Curiozitate Neaşteptată, Frenetică Şi Greu De Justificat"? Nu, curiozitatea se poate explica, cel puţin în parte, prin faptul că scriitorul italian nu lipseşte din nici un inventar al postmodernismului; opera sa e frecvent folosită pentru a se ilustra una sau alta dintre trăsăturile fenomenului literar postmodern. Şi, citindu-i cărţile (mai ales, poate, romanul acesta, publicat pentru prima dată în 1979), ai impresia că parcurgi un manual de teorie literară, într-atât de uşor pot fi recunoscute concepte şi idei de actualitate[2]. în plus, Calvino însuşi şi-a comentat deseori scrierile, cu diferite prilejuri; ediţia românească a **Călătorului** se deschide cu o prezentare făcută de autor. După ce atât de multe au fost deja spuse, cu erudiţie, farmec, inteligenţă sau acuitate critică, aş vrea să notez aici numai câteva impresii de lectură (ştiind că nici ele n-au cum să fie strict „personale").

Construcţia romanului are simplitatea şi deopotrivă rigoarea (cu doza cuvenită de artificiu) care incită de obicei interpretările critice, făcându-le să caute la nesfârşit modele şi asemănări. Un cititor[3] cumpără un roman dintr-o librărie. După câteva pagini, descoperă că exemplarul e defect, se duce să-l schimbe, constată că sunt două romane legate împreună, volumul are însă pagini albe; cercetarea îl duce apoi către o altă carte, care pare să fie un fals, dar şi presupusul original e falsificat, probabil o variantă a altui roman, şi aşa mai departe, până când citeşte zece începuturi de romane în zece stiluri diferite. Cifra zece vă face să vă gândiţi la Boccaccio? De fapt, sunt 10+1, căci romanelor citite li se adaugă „romanul trăit", povestea Cititorului şi a Cititoarei (căci există şi o Cititoare, care e, într-un fel, mobilul acţiunii şi al scriiturii). Formula asta trimite la 1000+1, la **Nopţile** Şeherezadei, cea mai celebră poveste cu ramă[4]. Şi la atâtea alte scrieri din aceeaşi familie.

Expansiunea fragmentarului dă naştere unei tendinţe contrare, de căutare a unităţii; mulţi critici au urmat calea aceasta. Calvino consideră nucleul narativ al romanului - o povestire apocrifă din **1001 de nopţi**, pe care o „rezumă" în ultimele pagini. Firesţe că am căzut în capcană. Indicaţiile textului favorizează mai multe posibilităţi de totalizare: punerea-în-abis (vezi jurnalul lui Silas Flannery, sau povestea sultanei pasionate de lectură, sau figura Părintelui Povestirilor, sau opusul ei - traducătorul universal, (H)Ermes Marana...). Mi s-a părut că obsesia dublului ar lega cele zece începuturi de romane (sau povestiri de sine stătătoare, cum au arătat unii critici). Am redus, după metoda - vai! - structuralistă, intriga la următoarea schemă: două personaje masculine asemănătoare, într-o relaţie incertă, de conflict actual şi/sau simbolic, şi o figură feminină care îi uneşte şi-i desparte.

Mi-am amintit apoi de un alt roman al lui Calvino, **Oraşele invizibile**, unde legătura între descrierile multiplicate parcă la infinit e, din punct de vedere tehnic, uşor de făcut (prin Călătorul care le vizitează sau şi le aminteşte, cine altul decât Marco Polo?), dar nu în asta stă interesul cărţii, ci, mai degrabă, în „ireductibilitatea lumii" (cum scrie criticul italian Angelo Guglielmi într-o recenzie la **Dacă într-o noapte de iarnă...**). Dar o asemenea schemă este una dintre posibilităţile minimale de construcţie a unei povestiri, de la anticul **Roman al celor doi fraţi**, la Joyce: două personaje care pleacă în căutarea şi se luptă pentru dragoste, putere sau cunoaştere (care sunt cam acelaşi lucru, în fond). Cum spune un personaj al romanului, nu atât naraţiunea e vizată aici, cât narabilul, romanescul[5].

Cititoarea, cea adevărată (pentru cea falsă, lectura e doar pretextul elaborării de teorii!), visează mereu la o altă carte: o căutare diferită în formă, similară ca sens celei a călugărilor medievali din **Numele trandafirului**. „Romanul adevărat" arată diferit de la un cititor la altul, şi chiar pentru acelaşi cititor[6]. în penultimul capitol al romanului lui Italo Calvino, Cititorul, căutând la bibliotecă cele zece romane începute şi neterminate, întâlneşte alţi şapte cititori. Pentru unul, lectura e o operaţie discontinuă şi fragmentară (s-o numim analitică); pentru altul, adevăratul ei obiect este ea însăşi (lectura pură, plăcerea cvasi-erotică a textului); altul caută în toate cărţile una citită în copilărie (lectura nostalgică); un altul e interesat de final, de sensul ultim al lucrurilor la care poate trimite cartea (lectura hermetică) ş.a.m.d. Pentru toţi, lectura are puterea originară a unui mit, ei cred în ea şi în actualitatea semnului, a cuvântului scris. Divanul lor mi-a amintit de rotele cititorilor **ţiganiadei**, atât de implicaţi în povestea pe care o citesc, şi de romanul „persian" al lui Sadoveanu, unde sfetnicii împărăteşti, cititori în stele, se transformă în povestitori, restituind circularitatea naraţiunii. Cititorul şi cititoarea din romanul lui Calvino trec graniţele „realităţii" şi intră la rândul lor, împreună, în vârtejul povestirii care îi înconjoară, dar care scapă de fiecare dată încercărilor de a o controla.

Dacă ai citit sau vei citi şi tu **Dacă într-o noapte de iarnă un călător**, ia seama: e o carte de care trebuie să te îndepărtezi, ca să nu te absoarbă. O vei relua cu siguranţă mai târziu, întreagă sau pe fragmente, într-una din serile liniştite, când îţi vei dori să nu mai fi cititor, să călătoreşti în noapte, cunoscând pericolul şi tainele, să schimbi locul cu dublul şi duşmanul tău, Eroul.

1 Folosesc acest nume propriu nu pentru a desemna persoana biografică a autorului romanului ***Dacă într-o noapte de iarnă un călător*** *(e ştiut că intenţiile acesteia n-au nici o legătură cu scriitura!), ci pentru a mă referi la personajul ce poartă masca autorului, adresându-se celorlalte personaje într-o manieră care face trimitere la convenţiile romanului tradiţional, când barierele teoretice nu erau atât de ferme.*

2 Când, de fapt, lucrurile stau tocmai invers: teoriile literare la modă s-au sprijinit pe textele lui Calvino şi ale altor scriitori, pretinzând apoi că le „explică" - eroare epistemologică (sau virtute hermeneutică?).

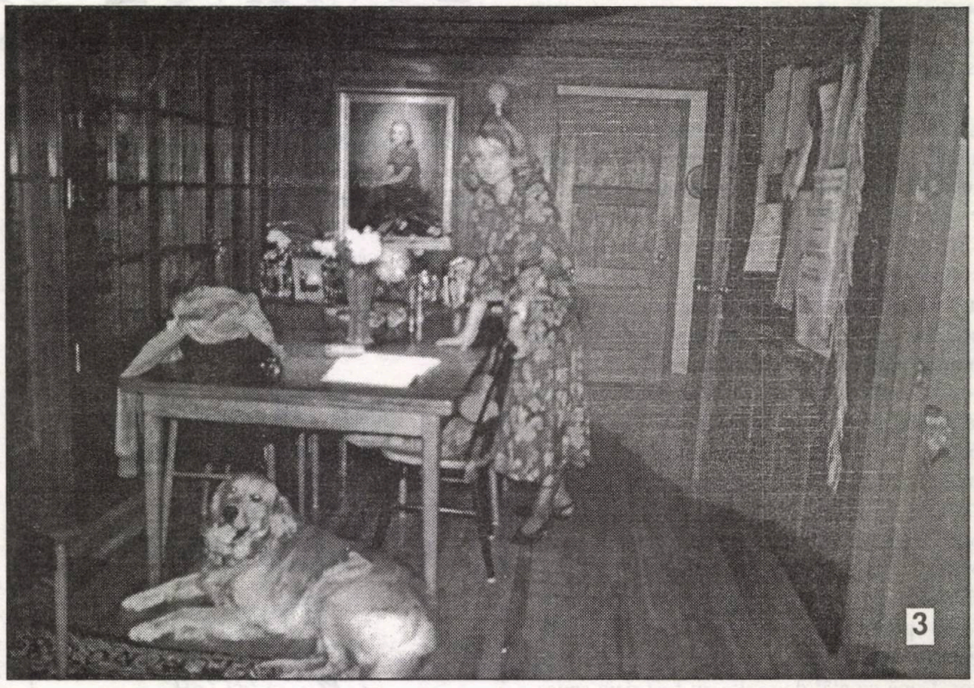
3 Rămas anonim, astfel încât ceilalţi cititori să se poată recunoaşte în el, după cum şi autorul/autorii romanelor inserate în romanul-cadru sunt, până la urmă, anonimi, ipostaze vremelnice ale Funcţiei Autorului, cum spun Roland Barthes şi fictivul scriitor (irlandez!) Silas Flannery, din textul pe care în mod greşit i-l atribuim lui Italo Calvino.

4 Nu e singura tehnică de distorsiune narativă folosită de Calvino. I se adaugă alternanţa şi juxtapunerea, cu efectul unei construcţii „rizomatice", à la Deleuze, anticipată de Borges în câteva povestiri (mai cu seamă în ***Grădina potecilor ce se bifurcă****).*

5 Pentru cel care îl caută, există două căi, ambele insuficiente: „să scrie o carte ce poate fi o carte unică, epuizând totul în paginile ei, sau să scrie toate cărţile, urmărind totul prin imaginile sale parţiale" (p. 179).

6 în povestirea lui Borges ***Apropierea de Almotasim*** *(una din „sursele" lui Calvino) e rezumat* ***Colocviul păsărilor****, carte a unui mistic persan: „Simurg, îndepărtatul rege al păsărilor, lasă să cadă în centrul Chinei o pană splendidă; păsările se hotărăsc s-o caute, sătule de anticamerele lor anarhie. Cunosc că numele regelui lor înseamnă treizeci de păsări; ştiu că palatul acestuia se află pe Kaf, muntele circular care înconjoară pământul. (...) Mulţi dintre peregrini dezertează; alţii mor. Treizeci, purificaţi prin muncă, păşesc pe muntele regelui Simurg. îl contemplă: îşi dau seama că ei sunt Simurg şi că Simurg e fiecare dintre ei, în parte şi împreună".*

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



1). Poeta gălățească Florina Zaharia admiră buchetul de flori, căpătat de la Sterian Vicol-Viticol.

2). Ion Cristoiu pe când nu credea că ar intra și el în batalionul literaților. Între timp, s-a hotărît pentru diferite canale.

3). Cel mai fidel apărător al Monicăi Spiridon e patrupedul Pichi. Chiar și atunci când e tolănit.

4). Apropierea între promoții îi încântă pe privitori. În imagine: Adriana Bittel și Constantin Țoiu.

5). Între poeta Carmen Țuculescu-Poenaru și prozatoarea Ileana Vulpescu s-a insinuat poetul Spiridon Popescu. Se simte în al nouălea cer!

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 42 (442), serie nouă. Miercuri 1 decembrie 1999. Preț: 3.000 lei

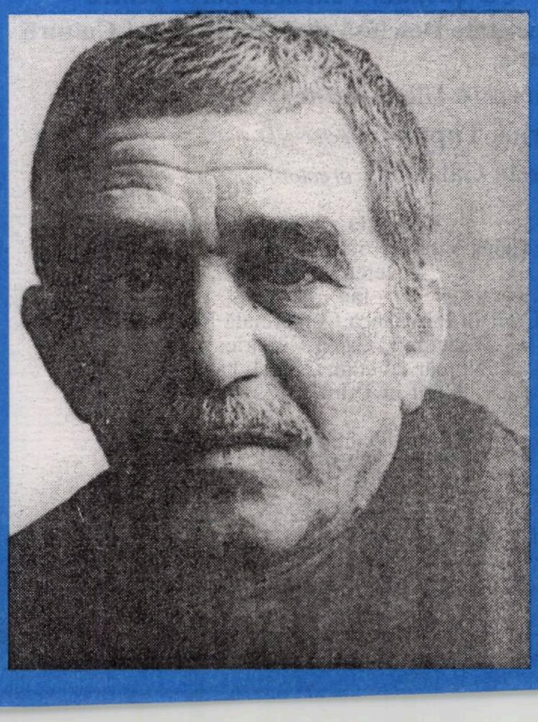
„Memoriile **Monicăi Lovinescu** surprind dramele unei generații de politicieni constrânși să rămână prizonieri ai exilului, devenit progresiv un microcosmos avortat al României lăsate în urmă."

(Ion Stanomir)

În acest număr mai semnează: Caius Traian Dragomir, Șerban Lanescu, Bujor Nedelcovici, Maria Laiu, Ioan Stanomir, Radu Voinescu, Emil Manu, Marian Popa, Octavian Soviany, Mircea Anghelescu, Ion Roșioru și alții.

„Pe drept cuvânt se poate afirma că Premiul Nobel pentru Literatură nu a făcut decât să oficializeze popularitatea universală a operei lui Gabriel García Márquez. Cititorii săi îl consacraseră deja drept autor favorit și numele lui n-a fost o revelație pentru nimeni, cum se întâmplă cu alți câștigători ai apreciatei distincții suedeze."

(Alfonso López Michelsen)



LAMENTAȚII PRODANICE

Fiind ea dăscăliță (dacă suntem bine informați), fașadar, cu morala în ochi și tremurul în voce (sau invers), Ionela Prodan, în particular, interpretă de muzică populară, e tot mai alertată de ceea ce se petrece în România. Deplânge, mai întâi, dispariția unor lăcașe: „Păi mai există cămine culturale azi? Nu s-au transformat ele în discoteci (asta, în cel mai bun caz), în baruri, în săli de bingo sau în mai știu eu ce? Dar parcă vestitele Case de Cultură sau Cluburi ale tineretului au avut ele o soartă mai bună? Haida-de!“ * Haida-nu! suntem noi tentați să zicem, amintindu-ne că vestitele Case întreținеau cultul cuiva și cultura Cântării României. Printre acestea se mai strecurau și unele manifestări de cabinet, dar cu câte temeri! * Cu ulița satului în glas, Ionela Prodan rămâne în aceeași zonă a lamentațiilor: „Mă surprind, așadar, uitându-mă la vraful de CD-uri, de casete care mai de care mai **trăznite**, mai bine spus, mai pline de vulgarități și de... ușchite, cică, **așa se poartă**“. Nimic de reproșat în acest pasaj, care, desigur, dezvăluie practici și îndeletniciri de ultimă oră. Altceva ne intrigă pe noi. * Ionela Prodan și destui moraliști ca ea văd paiul numai în ochiul vecinilor. Dacă tot tânjește după o asanare fonică, nu cumva ar trebui să-și incrimineze colegii de breaslă, pe aceia care **creează folclor nou**, într-un stil neaoș, nutrit evident de la ușa cortului? * Vibrațiile și reverberațiile sârbo-gitane, abundente în cântecele de pahar și de veselie, nu-s de blamat, dacă tot năzuim la un folclor autentic? Căci ce mai zice Ionela Prodan? „Asta sunt, și asta o să rămân - o nostalgică după tradițiile noastre și după folclorul nostru. Și nu o să mă lecuiesc în vecii vecilor de cântec: Cine trece câmpul mare/ Neicuța vine călare...“ Cu asemenea banalități, Ionela Prodan riscă să protejeze o oază ce nu mai interesează pe nimeni.

NEBUNIA ÎN VREMEA NORMALITĂȚII

de HORIA GÂRBEA

Cu cât se pledează pentru normalitate cu atât suntem mai nebuni. Zice statistica: un român din doi e țicnit și unul din cinci e nebun de-a binelea.

Și totuși, e greu de îndurat povara normalității. Dacă normalitate înseamnă alergătura după posturi grase și funcții publice, repudierea artei și disprețuirea cărții, atunci înnebunesc dar nu-mi pare rău. L-am parafrazat pe un poet căruia nebunia îi șade chiar bine și care, din fericire, n-a ajuns nici ministru, nici deputat.

De curând am avut ocazia să particip la o adevărată nebunie care m-a bucurat cum nu se poate mai mult. Este vorba de un proiect teatral cu piesa **Nebunul și Călugărița** a pictorului-scriitor Witkiewics. Acest autor, complet nebun și drogat, a scris, zice-se, piesa într-o singură noapte. Acțiunea se întâmplă într-un balamuc și are ca protagonist un poet dement.

A trata asemenea subiect cu norma... normalității ar fi de prost gust. Din fericire proiectul a fost demarat la Teatrul din Ploiești unde directorul (Lucian Sabados) e nebun după teatru și după spectacole trăznite. El l-a solicitat pe regizorul Alexander Hausvater, care și-a câștigat reputația că "nu-i normal". De ce? Pentru că: dezbracă actorii în pielea goală, bagă pe scene clasice trupe rock, bagă scenografii în spital cu ideile lui etc. Tot Lucian Sabados ne-a prezentat pe Nicu Alifantis și pe mine lui Alexander Hausvater.

Astfel am început noi nebunia de a intersecta piesa lui Witkiewics, pe care am rescris-o cum am vrut noi, ca să fie mai haioasă, cu o operă barocă. Libretul l-am scris eu într-o limbă inexistentă, numită "limba oposiană", iar muzica, de tot năucă, a compus-o Nicu Alifantis. Evident că la blasfemiile textului am adăugat altele, încât e de presupus că în seara premierei vom fi trăsniți din senin. Dar Apocalipsa e și așa aproape.

Cu cât creștea nebunia, cu-atât noi, cei patru, ne bucuram mai tare. Acum regizorul face cu actorii vizite de documentare la ospiciile din județul Prahova, directorul blindează geamurile teatrului în vederea premierei, scenografii sudează cuștile în care vor fi închiși spectatorii sau actorii, nu știu exact. Compozitorul continuă să lucreze la operă, cu care vrea să scoată un CD separat până nu-i fură iar hoții sculele. Iar eu fredonez cântece în limba oposiană și aștept să fiu excomunicat.

Nu simțiți plictiseala de a fi normali într-o lume nebună?

TOPURI, IERARHII

de MARIUS TUPAN

Acum, la sfârșit de an, de deceniu, de secol și de mileniu - cum e în firea omului - se vor face bilanțuri, se vor isca dispute pentru impunerea unor ierarhii, se vor inventa topuri, mai mult sau mai puțin obiective, căci nu numai sportul e un domeniu al competițiilor, ci și literatura, asemenea artelor în general. Sigur, nu aceste demersuri - normale - vor amuza și vor intriga, ci, îndeosebi, cei care se cred destinați să fie luați în calcul, dar mai ales îndreptățiți să dețină capul listelor. Nu contează ce impresie lasă contemporanilor, când gusturile sunt în continuă schimbare, nu realizează (iar, dacă realizează, nu acceptă!) că arta e spațiul nisipurilor mișcătoare (și mușcătoare!), fiindcă ambiția lor e una singură: să obțină victoria, în orice condiții. Pentru a-și ajunge scopul, se umilesc în fața celor care ar putea influența votanții, devin agresivi când le fuge pământul de sub picioare, fac alianțe împotriva naturii, dar, de cele mai multe ori, își pârjolesc vecinătățile. Deși li se atrage atenția că, între timp, s-a mai modificat tabloul de valori, că sensibilitatea e alta, ei continuă să se războiască frecvent cu potențialii concurenți, blamându-i fără să le citească opera, refuzându-le dreptul la replică, barându-le opiniile, scrise sub semnul bunei cuviințe. Pe de altă parte, ca să treacă drept spirite generoase și tutelare, se înconjoară de mediocri și servili, pe care-i asmut din când în când împotriva celor care-și poartă crucea cu demnitate. Practicile astea, rezistente doar pentru o vreme, nu vor sfârși decât în ridicol, oricâte strategii s-ar afla în spatele lor. Megalomania și paranoia ascund, de fapt, complexe și slăbiciuni, care-i macină treptat pe cei care țin - morțiș! - să mărture totul în jur, pentru a-și asigura eternitatea, înainte ca aceasta să le zâmbească. Dar la câte nu vom asista în aceste săptămâni, că mare-i grădina Domnului și destui paraziți, în pană de inspirație, își vor da arama pe față!

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundația Luceafărul**

Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-șef*)

Simona Galatchi (*corector*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

putem fi citiți pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

DESPRE O SERIE DE LUCRURI DISPARATE

(politica şi cultura, Stalin, Hitler şi naţiunile lor, romanţa ca model, civilizaţia)

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Nimic nu rămâne, ştim cu toţii, nu numai din arta stalinistă sau comunistă în general, dar nici din cea nazistă. Fascismul mussolinian lasă în urmă o anumită grandilocvenţă arhitecturală nu întrutotul bună, dar nici întrutotul rea. Vreau să fiu extrem de exact în ceea ce am de gând să spun: aceste sisteme totalitare au fost înfrânte exact pentru faptul că esenţa lor a fost anti-cultura, or, politica nu contează decât în măsura în care transferă cultura (aşa cum se creează ea) în civilizaţie. Politica încercând să se impună culturii se distruge pe sine aneantizând pentru o perioadă cultura şi transformând civilizaţia în anticivilizaţie, totul fiind, în acelaşi timp, o monumental de ridicolă aventură în cel mai pronunţat sens grotesc. Jean Cocteau a fost dacă nu un pronazist, oricum de partea indulgenţei faţă de ocupant; vizitând, la „Jeu de Paume", o expoziţie de sculptură oficială hitleristă, el exclamă: „dacă toate personajele reprezentate aici intră în erecţie, nu mai avem pe unde trece". Cum supraomul nu există ca reprezentant al rasei superioare şi nici al clasei progresiste, el nu se dovedeşte demn nici măcar de performanţa presupusă de ironia lui Cocteau. Hipervirilă şi hiperpozitivă în intenţie, ca şi în declaraţie, arta subordonată politicului este golită de inteligenţă, de hormoni şi în cele din urmă, de viaţă.

Există însă - istoric - o serie de state, autorităţi şi puteri care au înţeles adevăratul preţ politic al culturii. Abdera a plătit lui Democrit o tonă şi jumătate de aur pentru opera sa, după ce i-a înţeles valoarea - totul pornind de la un proces intentat filosofului pentru risipirea averii părinteşti (cheltuită în călătoriile sale de studii). Prestigiul cetăţii Cnidos a fost făcut de pelerinii care veneau să admire celebra Afroditâ, reprezentată goală de Praxiteles. Două mii cinci sute de ani mai târziu, pe când majoritatea statelor Comunităţii Europene refuzau admiterea Greciei în uniune, preşedintele de atunci al Franţei, Valery Giscard d'Estaing a bătut cu pumnul în masă şi a spus: „Ţara lui Homer nu poate fi lăsată în afara Europei " şi de îndată totul s-a încheiat cu bine. Familia Medici a făcut din cultură cel mai puternic argument în favoarea ţării sale, un instrument pe lângă care cele propuse de Machiavelli, în celebrul său **Principe**, nu sunt decât nişte obiecte ţinând de preistoria spiritului. La fel a procedat şi un lung şir de papi, iar ideea a intrat bine în mintea regelui François I, în timpul campaniei sale italiene. Cultura este adevărata forţă politică şi tot ceea ce propun, în tratatele lor militare, Sun Tzu sau Carl von Clauserwitz nu reprezintă decât context, textul de o cu totul altă natură. Într-un recent editorial în „Newsweek", politica americană, cea actuală, era descrisă în termenii „containment and contamination" - contenţie militară şi contaminare culturală: „după ce puterile adverse sunt obligate să se abţină de la invazii sau agresiuni, asupra lor vor fi lansate **adevărate fiare ale războiului** (sublinierea noastră), Mickey Mouse, Microsoftul, Internetul". Nu poate fi definită mai bine importanţa culturii în civilizaţie şi în istorie. Între aducerea în Franţa Renaşterii a lui Leonardo da Vinci şi universala pătrundere, acum, a personajelor lui Walt Disney, diferenţa este pur conjuncturală - în chip esenţial o nouă formă de viaţă, ca sinteză a spiritului şi materiei, este transmisă unor popoare noi (deci noi ca acces la schimbarea spiritualităţii).

Politica pare să fie locul de manifestare - conjugată - a energiei şi prostiei. Cu toate acestea, rezultatul pozitiv în istorie al actului politic nu pare să fie invers proporţional cu prostia (direct proporţional cu inteligenţa), ci, neîndoielnic, cu energia pusă în joc. Pentru a ajunge la o asemenea concluzie este necesară, însă, pe de o parte, luarea în considerare a perioadelor relativ lungi de timp şi pe de altă parte, calcularea efectelor indirecte. Revoluţia Franceză ghilotinează, omoară milioane de oameni pe toate câmpurile de război ale Europei şi chiar în afara continentului, dar ea realmente eliberează omul - şi lucrul acesta nu este o simplă vorbă; el înseamnă evoluţia decisivă către fabulosul principiu de astăzi a suveranităţii individuale. Socialismul, ameninţând societatea cu ideea sa de revoluţie a condus lumea modernă înspre teorie şi practica statelor sociale, iniţiate de Napoleon III şi de Otto von Bismarck. Comunismul - cu voinţa sa de dominaţie mondială - a obligat capitalismul la o alcătuire de sine nondiscriminatorie pentru om, anticolonialistă şi universalistă pe terenul dreptului; conducătorul care a desăvârşit această tendinţă a fost un preşedinte american slab, dar probabil personalitatea politică orientată, împreună cu Gandhi, cel mai puternic înspre viitor şi anume Jimmy Carter, cu al său acord Helsinki. Politica a făcut şi alte miracole în acelaşi timp mizerabile, condamnabile veşnic şi pline de consecinţe neaşteptate. Enorma forţă de război criminală hitleristă a creat în jurul Germaniei un sentiment de teamă incomparabilă, pe care marele om politic democrat Konrad Adenauer nu a trebuit nici măcar să îl sublinieze pentru a-l folosi în chip expert. Puterea - la fel de criminală - stalinistă este aceea care menţine - în sens psihologic - Rusia în rândul marilor puteri, adică al marilor ameninţări. Este evident că Germania îşi merită, ca şi Rusia, rolul în istorie tot prin cultură, atât doar că două politici abominabile au arătat lumii ce ar reprezenta aceste două forţe necontrolate cultural adică neintegrate în lumea unei culturi universalizate, autentice.

Dar cultura fără politică? Am ascultat recent timp de peste o oră poezie - probabil deosebit de bună - într-o limbă pe care nu o cunoşteam decât prea puţin. Forţa conceptului se pierdea şi rămânea mesajul subliminal (subliminal în raport cu intelectul) al simplei forme deconceptualizate şi am realizat brusc - şi cu o enormă spaimă - integrând mult din experienţa vizibilului şi invizibilului culturii, că întreaga această cultură, până la urmă, se reduce uşor la romanţetă, dacă nu vizează un scop uman fundamental sau dacă, dintr-un motiv sau altul, acest scop devine intransmisibil. Cultura este exaltare a emoţiei - civilizaţia este armonizare a emoţiilor. Trecerea de la romanţă la sonată, de la muzica rock la simfonie, de la izbucnirea pasiunii la sistemul drepturilor omului şi la suveranitatea umană înseamnă fertilizarea prin cultură a politicii - deci aducerea în planul creaţiei a marilor obiective umane care, servite de o politică întoarsă împotriva culturii, nu fac decât să alcătuiască o lume de monştri.

„LA HOTARELE RAŢIUNII"

de ŞERBAN LANESCU

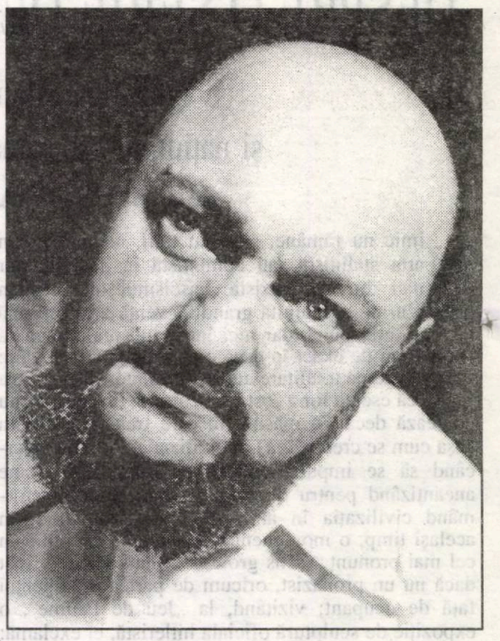
Comunismul e kaput! Că doar, ce naiba, n-o să ne speriem prosteşte de drobul de sare! Într-adevăr, **parcă**, doar obsedat să fii pentru a-ţi imagina că mai este posibilă în România instaurarea (emergenţa!) unui regim politic... Şi, când să ajungă până la capăt, gândul se împotmoleşte. Speranţele, aspiraţiile, la fel ca şi temerile poporului, aşa cum şi atât cât pot fi ele deduse din rezultatele sondajelor de opinie sau, dacă stai s-asculţi, din pălăvrăgeala zilnică, nu oferă câtuşi de puţin motive de optimism întru democraţie liberală şi, similar, cosensual, *ideea europeană/occidentală* a ajuns să provoace mai degrabă iritare. Nu, nici vorbă, nici pomeneală, este imposibilă întoarcerea la comunism, dar... Dar încotro? Pentru că partidul care întruneşte în prezent cel mai ridicat scor în sondaje oferă (de-a dreptul cinic) schimbarea schimbării şi, mai concret, perioada 1990-'96 este prezentată ca ideal naţional; perioada când, pe lângă mineriade şi alte *originalităţi* politice, s-a prădat ca niciodată. Adicătelea sigur că nimeni nu mai vrea comunism, ci doar **economie etatistă**, ca să ni se asigure tuturor locuri de muncă, bune - rele numai să fie, **partid unic** (parcă 40%), că ne-am săturat până peste cap de ciorovăiala din Parlament, **credinţă unică, manuale unice etc., etc.** Iar încurcătura tinde către paroxism dacă şi atunci când mai bagi în seamă tribulaţiile intelectualilor şi aflarea în vorbă transmisă pe sticlă în direct, sub directa manipualre a celor câtorva directori de opinie cu sau fără barbă/chelie. Indubitabil guvernată incoerent în ultimii trei ani (dar întrebarea este cum s-ar fi putut altfel şi fără derapajul într-un regim politic cel puţin autoritar) societatea românească deşi, Doamne fereşte, nu se va mai întoarce vreodată la comunism, numai că nici nu mai vrea democraţie, capitalism, încât, iată, iată, ne trage aţa, da' rău de tot, la presupusa cale a treia cum propovăduiau încă din '90 emanaţii. Parafrazând o reclamă de bere, cunoscătorii ştiu de ce. Teoria (de fapt utopia) convergenţei sistemelor sau, cum i s-a mai spus, cea de-a treia cale, închipuită de stânga occidentală şi hulită cândva de to'arăşii puri şi duri, ulterior a fost reconsiderată atunci când la Moscova pe strada Lublianka s-a pus la cale marea păcăleală (a secolului) cu perestroika şi glasnosti. Perestroika exportată apoi sub forma „revoluţiilor", dintre care cea mai nenorocită în România. (Apropiindu-se sorocul, la ***Antena 1*** meşterul Tucă a început deja să dea cu fumigene, în deschidere aducându-l pe însuşi Ion Ilici Iliescu, *il capo di tutti capi* şi, pentru culoare, poetul măscărici, un mai vechi to'arăş de drum.) Ce s-a mai adăugat şi s-a învârtoşat între timp este naţionalismul *pravoslavnic* xenofob, ferment indispensabil pentru plămădeala soluţiei *originale*.

După care se poate trage linie şi socoteala pare simplă. În cadrul poporului ajuns electorat, majoritari sunt cei care s-au săturat de libertăţi (că şi dacă poţi vorbi, cine poate, liber, tot atâta), de drepturile omului şi alte fineţuri d-astea politice care nu ţin de foame, iar continuarea se cam arată fără alternative. C-o fi cu Iliescu, sau cu Meleşcanu, diferenţa e ca între cancer şi SIDA. Totuşi, ceva, ceva nu e-n regulă, ori, altfel spus, încă mai încape oarece speranţă. Fiindcă, pe de altă parte, după războiul din Iugoslavia (Kosovo), atitudinea Occidentului faţă de *zona gri* din Balcani s-a schimbat consistent ceea ce, în ultimă instanţă, a conturat posibilitatea reală a ieşirii (evadării!) definitive din sfera de influenţă a Moscovei. În această perspectivă, graba şi înverşunarea sindicatelor într-a provoca o criză politică majoră nu mai încape în logica normală a jocului/luptei politic/e. Stânga ar putea foarte bine să aştepte în opoziţie alegerile. Dar se grăbeşte. De ce? Graba asta nervoasă ar putea să fie de bine căci arată a panică. Şi te mai poţi gândi la o vorbă din popor care spune despre şarpe că atunci când i se face de boată iese la drum. Chiar dacă s-au dovedit nevolnici (şi nu numai), guvernanţii actuali nu şi-au jucat toate atuurile, iar apoi mai sunt şi boxeri care se trezesc din pumni.

dumitru capoianu

„Muzica e un fel de vecină superbă care vine și-ți bate în ușă dimineața“

Dumitru Capoianu nu mai are nevoie de nici o prezentare. Autor de muzică de cameră, simfonică, de scenă, de film (colaborator permanent al lui I. Popescu-Gopo), operă și operetă a intrat de mult în conștiința publică. De curând a împlinit 70 de ani.



Candid Stoica: Specialiștii scriu că ați epuizat toate genurile muzicale.

Dumitru Capoianu: N-am epuizat nimic, ba chiar pot să spun că n-am început nimic. Sau mai bine spus, dacă am început ceva cu adevărat este că am terminat să-mi mai fac iluzii.

C.S.: Totuși multe dintre lucrările dumneavoastră s-au cântat... Să le considerăm neterminate?

D.C.: A, lucrări muzicale? Da, este adevărat multe dintre lucrările mele muzicale le-am terminat, altele... aici încep complicațiile... deși le-am terminat, azi dacă le-aș mai face o dată, poate aș găsi formula de a le face a treia oară... de aceea ele rămân neterminate.

C.S.: Vă simțiți, cumva, după ce ați atacat aproape toate genurile muzicale (simfonii, concerte, cvartete, muzică de scenă, operă, operetă etc.) într-un fel, bineînțeles păstrând proporțiile, în postura „unui Beethoven“ al zilelor noastre?

D.C.: Fără falsă modestie, mă simt ca și Beethoven din punct de vedere al surdității. Începe să mă lase urechea dreaptă. În afară de asta mai avem un punct comun. De curând, în concertul de deschidere al Orchestrei Radio, am împărțit programul. El a avut Simfonia a 9-a, eu un oratoriu pentru recitator, cor, orchestră și orgă, care se intitulează **Flăcări de Sânge**, din care s-a cântat doar finalul. Textul l-am alcătuit eu pe baza cutremurătoarelor versuri ale lui Eugen Jebeleanu din volumul **Hanibal**. Un text incendiar pentru vremurile acelea. Oratoriul a fost gata în 1985 și a fost imediat interzis. Dar tocmai de aceea s-a cântat al dracului de mult (pe bucăți) datorită unor oameni de OPOZIȚIE!

C.S.: Existau „oameni de opoziție“ pe vremea aceea în România?

D.C.: Oooo, dar cum! Dar cum îți închipui dumneata că a trăit, a fiert, a carburat muzica românească în vremea aceea. „Oamenii de opoziție“ de care-ți vorbesc au fost: Horia Andreescu, care a făcut la Târgu-Mureș prima audiție a oratoriului (prima parte), apoi I. Baciu împreună cu Filarmonica din Iași. De asemenea, redactorul Constantin Drăgoi, care l-a și tipărit în '88 și, bineînțeles, Mircea Basarab cu Filarmonica din București, unde corul a fost obligat să cânte textul poeziei **Rugăciune** cu gura închisă!!! Cunoști cumva versurile?

C.S.: Da le-am recitat deseori. „Tatăl nostru carele ești în ceruri/ coboară, dacă ești, pe pământ/ și oprește viforul morții,/ și fă din căști pălării,/ și mângâie fețele morților/ păstrându-i în viață pe vii,/ și stai printre noi de ne ești tată din sânge făcând vin/ și fă din oricare armată alaiuri civile/ Amin“. Dar cum se poate cânta fără cuvinte? Făceți-mă să înțeleg.

D.C.: Foarte simplu (exemplifică fredonând) Mmm... mmm... mmm... sau tralala, tralala... se poate, după cum auzi, de ce să nu se poată!

C.S.: Cu alte cuvinte, v-ați autocenzurat.

D.C.: Sigur că da. Autocenzura din noi a intervenit imediat. Am spus: vrem să cântăm lucrarea asta, dar e mai bine s-o cântăm cu gura închisă!

C.S.: Ce s-ar fi întâmplat dacă ați fi cântat cu gura deschisă?

D.C.: Cum să cântăm cu gura deschisă dacă noi nu voiam?

C.S.: Dar inițial nu ați vrut să se cânte cu gura deschisă.

D.C.: Ba da.

C.S.: Atunci de ce ați cântat cu gura închisă?

D.C.: Nu eu... corul Filarmonicii. El era alcătuit din oameni cu o matură chibzuință și cu o înaltă pregătire politică, și și-au dat seama că acest text nu poate fi cântat cu gura deschisă. Nici măcar o clipă nu le-a trecut prin cap să cânte cuvintele. Noi toți, care eram în sală... până la cel care rupea biletele la intrare...

C.S.: Avea putere de decizie cel care rupea biletele la intrare?

D.C.: Eu cred că discuția noastră are o mare lipsă. Și asta numai din cauza mea. Am uitat să-ți spun să vii de acasă cu vreo trei-patru kilograme de ghilimele, pe care să le pui la tot ce spun eu. Cred că ai simțit că eu am vorbit tot timpul cu un avocat al diavolului.

C.S.: Cu ghilimele?

D.C.: Bineînțeles. Eu reproduc ceea ce se spunea atunci. Era „cineva“ care interzicea „ceva“ în România? „Înalta noastră conștiință“ ne interzicea să facem cutare lucru. Noi vroiam să fie așa. Cum să nu fie așa când „acesta“ și nu altul era "drumul de aur“, „visul de aur“, când „fericirea“ era pe toate drumurile... când peste tot curgea numai miere...

C.S.: - În anii '80 mierea devenise destul de amară...

D.C.: - „Mierea“ continua, totuși, să existe. Dar, după cum știi, această „miere“ îngurgitată în doze din ce în ce mai mari în „deplină libertate“ produce o... diaree îngrozitoare. Sper că ai pus ghilimelele de rigoare?

C.S.: Peste tot. Se mai cântă undeva, în lume, cu gura închisă?

D.C.: Cum să nu. Există chiar o manieră de a cânta cu gura închisă, de când există corurile și ea se marchează cu litera M pe partitură.

C.S.: Cine hotărăște ca un anumit pasaj să se cânte cu gura închisă?

D.C.: Partitura.

C.S.: Ați scris M pe partitură?

D.C.: N-am scris M pe partitură pentru că nu voiam să scriu M pe partitură. Dar ulterior „noi toți“, cred că ai pus ghilimele, am hotărît că acel text este „obscurantist“ și că e mai „bine“ să se cânte cu gura închisă!

C.S.: Dar ce s-ar fi întâmplat dacă o parte din cor ar fi vrut să cânte cu gura deschisă?

D.C.: De fapt cu cuvinte. Atunci cealaltă parte din cor ar fi „convins“ pe cealaltă parte de „necesitatea“ de a cânta fără cuvinte. Pentru simplul fapt că așa era bine!

C.S.: Cu ghilimele? Nu vi se par cam multe?

D.C.: Nu se poate fără ghilimele. Însuși partidul ajunsese între ghilimele. Partidul nu mai avea nici o legătură cu el. Vorbesc de „regretatul“ partid comunist. Cu zece ani înainte de revoluție sau cum i se mai spune acum, „evenimentele din decembrie '89“, partidul ajunsese „ceva“ de care nu se mai putea scăpa. După mintea mea doi factori au fost dușmanii importanți ai dictaturii: lumina din mințile oamenilor și partidul comunist român.

C.S.: Să înțeleg că ați fost dezamăgit de partid? Intrarea în partid nu a fost opțiunea dumneavoastră?

D.C.: De fapt, atunci, în anii '62-'63 nici nu prea știam ce-i aia partid. Faptele s-au petrecut cam așa:. secretarul de partid de la Uniunea Compozitorilor ne-a spus nouă, câtorva tineri, la vremea aceea: „Acum a venit vremea ca voi să intrați în partid și să apărați muzica“ Și am intrat în partid să apărăm MUZICA!

C.S.: De cine și de ce trebuia apărată muzica?

D.C.: Împotriva ideii că muzica trebuie să fie un servitor devotat al partidului.

C.S.: Cine cerea asta?

D.C.: În numele partidului toată lumea „cerea“ ca muzica să cânte „realizările poporului nostru care merge neabătut, neclintit pe drumul de aur al construirii comunismului...“ sper să nu uiți ghilimelele...

C.S.: Vă considerați o generație mințită?

D.C.: Nu, doar poate, una necesară.

C.S.: Ați avut, la timpul acela, sentimentul de generație, „conștiința de grup“, fiți sigur că voi pune ghilimelele de rigoare, care doreau să dărâme partidul din interior? Mă refer la concepțiile despre muzică.

D.C.: Nu, pentru că nu aveam ce dărâma. Când se spunea sau scria, de exemplu, că muzica trebuie să aibă un bogat conținut de idei și sentimente, ce puteai să spui împotrivă? Nimic din ce se scria pe hârtie că ar fi muzica nu era de combătut. Era clar că așa e. Erau truisme de fapt!

C.S.: Pentru că ați adus vorba de muzică, aș vrea, totuși, să vă întreb: ce este muzica?

D.C.: Îmi era frică că o să uiți întrebarea asta. Eu știu... mai pus într-o mare încurcătură. Să zicem că muzica e un fel de vecină superbă care vine și-ți bate în ușă dimineața și dacă nu-i dai drumul repede să intre în casă, pleacă la vecinul de mai sus! Ești mulțumit?

C.S.: Superb spus, dar nu mai știu unde să pun ghilimelele... Și, totuși ce e Muzica?

D.C.: Este o întrebare încuietoare pe care speram să n-o pui pentru simplul fapt că eu sunt unul din cei care n-au înțeles muzica. Pentru că dacă aș fi înțeles aș fi făcut numai ce am înțeles, așa... continui să încerc. Și încerc... încerc de... șaptezeci de ani!

C.S.: Vă doresc din toată inima multă sănătate și multă forță creatoare.

Interviu realizat de

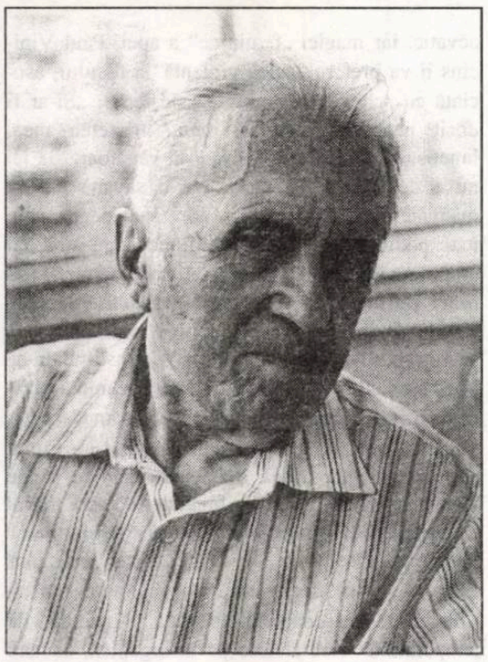
Candid Stoica

ANUL VÂRCOLACULUI

de OCTAVIAN SOVIANY

Plasate sub semnul „soarelui negru", al „eclipsei" care reprezintă o „întunecare" a spiritului şi metafora unui dezechilibru organic, ultimele poeme ale lui Paul Vinicius se constituie într-o cronică a „vârstei de fier", străbătută de evidente frisoane apocaliptice. Lumea acestor poetizări va fi, prin urmare, una a corporalităţii în exces (care e unul din „semnele vremurilor", ceea ce duce la o mistică „a orgasmului", la degradarea sacrului într-o congestionare a sângelui, de vreme ce „dumnezeul nostru (al tuturor) nu este concret, deci, nici chip nu are, deşi în anumite momente îl vizualizăm, el ne apare mereu altfel, dumnezeul nostru (cel mai tangibil) este femeia dusă până la capătul ei - adică până la ultimele ei consecinţe". Instrumentul unei asemenea metafizici a sexului va fi aşadar sângele, care dobândeşte ipostaza „şarpelui de foc" şi concentrează toată substanţa fierbinte a vieţii, supusă însă unui proces de entropizare, unei alchimii cu semn negativ ce nu întârzie să o convertească în cele din urmă în simulacru grotesc, căci „mistica" în răspăr a lui Paul Vinicius e dizolvată în comentariul autoironic, trădându-şi partea de derizoriu. Femeia apărând acum ca o colecţie de piese anatomice, iar umoarea vitală căpătând consistenţa evanescentă a „fardurilor" care mimează în registru parodic pulsaţia plasmei vitale: „oja ei apare întotdeauna înaintea ei. cu cinci minuite înainte. oja ei îşi face apariţia la locul/ de întâlnire; apoi (treptat) părţile ei componente/ (sânii, şoldurile, picioarele, etcaetera), lipindu-se/ (mărinimos) de unghii, când a apărut cu totul/ este deja seară, iar ea, deosebit de stelară când a apărut cu totul, (în toată desăvârşirea ei)/ angoasele mele nu mai au ochi pentru alte femei./ înspre dimineaţă, alcătuirea ei se dezintegrează/ în sens invers) şi treptat - aşa precum şi venise/ de fapt, dispărem amândoi în maşina de tocat/ a zilei următoare - în care (evident!) oja ei/ apare înainte (întotdeauna, cu cinci minute)/ Cu aceleaşi cinci blestemate minute, precum/ degetele de la mâna ei dreaptă - aşezându-mi-se/ (frisoane) pe frunte. (**ea: întinzându-şi oja peste lume**). În ciuda aspectului său fantomatic, această corporalitate „opacă" (transformată finalmente în „thanatos obiectivat") exercită asupra personajului liric o irezistibilă putere de fascinaţie. Regresul în materialitatea grosieră va produce o „ocultare" a conştiinţei, e un soi de act sinucigaş care generează adevărate „reverii ale violenţei" (în care - aşa cum o ştim de la Freud - se concretizează acţiunea „pulsiuni de moarte"). Iar violenţa reprezintă în aceste poetizări un fel de „probă a fiinţei", acţionează ca un excitant asupra unei vitalităţi „problematice" care, o dată consumată în descărcări de agresivitate, va genera un „vid de trăire" ce reprezintă momentul cel mai propice al „fantazării" prin care scriptorul îşi proiectează asupra lumii exterioare propria viditate interioară: „descopăr părul ei ud. Ud şi arzător ca o flacără. Ca inima mea pieptănată cu jale peste umărul ei stâng. Peste care trompeta gornistului din cazarma de peste drum aşterne o înnoptată melodie. Acest scârbos vierme de tablă chiar crede că ne poate infecta cu somn, când, pentru noi, somnul este curată despărţire. Eşti vie, pentru că vreau eu, killer-ul plăcerilor amânate. Eu, care nu amân nimic, lovind cetate după cetate. Luându-te în primire cu tot arsenalul din dotare şi cabrându-te până ce doare. Până ce explodezi de viaţă. Până ce urli. Până când suflul tău fierbinte mă loveşte în faţă. (...) Evident, exagerez. Curajul de a inventa este la fel de viril ca şi curajul de a trăi. Nu am nici o afinitate pentru respiraţie, masticaţie etc. Frecventez imaginaţia, îmi exercit dreptul de a plăsmui (uneori din nimic) lumea. De regulă, lumea stă cu spatele. Nu suportă descrierea. Sunt doar o fantă, prin care o puteţi surprinde, totuşi pentru un moment" (**Seară de seară cu cătă criminală plăcere**). Corpul feminin asociindu-se astfel cu o „chemare la moarte" ce se insinuează pretutindeni în universul poetic al lui Paul Vinicius, în care abundă „substanţele mortuare" şi dejecţiile fiinţiale ale unei lumi „descompuse", supuse unui proces de „atomizare" care reduce lucrurile la nisip, la praf şi la pulbere: „Mi-e milă mi-e greaţă mi-e luna/ mişcările somnambulului pe acoperiş/ se frâng se dizolvă se-ntorc în nisip/ într-un dans negru printre amintiri/ în care ea se întoarce mă doare mă cunună/ mi-e milă mi-e greaţă mi-e lună" (**un fel de iederă crescută în bătaia toamnei**). Colapsurile acestei vitalităţi chinuite în permanenţă de spectrul propriei sale insuficienţe generează, în schimb, reverii „ale odihnei" pe parcursul cărora moartea prin „concasare" ia forma disoluţiei în putrid, iar somnul, el însuşi, devine o producţie de materie mortificată: „deşi cu multe ticăloşii la activ/ despre mort - numai de bine./ acum, el sta într-o poziţie la modă./ adică: orizontal. aşa ne-a ordonat/ firul ierbii, aşa ne-a zis: dormiţi voi/ precum cărbunele. şi l-am ascultat;/ cu excepţia faptului că barba continuă/ să ne crească şi ridurile de fată./ aşa s-au născut carpaţii - ales/ cei de curbură (v. oituz, mărăşeşti etc.)// uite: stăm întinşi pe spate şi realizăm/ geografie (**puţină geografie nu strică la populaţie. text de îmblânzit iova**). Aceleaşi procese de „dezasimilaţie" care provoacă regresiunea în lutul primordial nu vor întârzia să contamineze nu doar existenţa, ci şi rostirea acesteia iar vitalităţii problematice îi va corespunde acum o verbalitate problematică care se naşte din carenţele fibrei organice şi generează „mici animale bolnave": „elasticitatea trupului tău biciuie oraşul/ sângele tău (răzvrătitul tău sânge) îngenunchează pe treptele sângelui meu/ o lună plină o enormă lună plină ne ia/ în stăpânire/ ne colindă e vremea când/ aerul şerpesc al serii îmi traversează plămânii/ cu damf de dinamită vremea când mici animale/ bolnave - cuvintele devin inutile, vremea când. mor şi trăiesc (în acelaşi timp) pe partitura/ denivelată a trupului tău ca o cruce înceată (**cuvinte inutile, mici animale bolnave**). Astfel încât actul scriptural devine o formă de exorcism; el e o inscripţionare „cu sânge", exprimându-l pe „celălalt" şi potenţează la maximum sentimentul „rupturii" interioare, ducând la o „reanimare" a materiilor sufleteşti: „Ca un scris de sânge mâncat de vreme/ şi ploi. ideea că el locuieşte în fiecare din noi/ precum umbra lăsată de mână pe hârtie./ în curând cuvinte. în curând, pilitura/ de creier. şi umbra lui ieşind din noi/ ca un scris de sânge mâncat de vreme/ şi ploi. deviza lui: alături şi peste şi/ dincolo" (**nostradamus peste dealuri şi ape**). Poemele lui Paul Vinicius transformându-se astfel în „cântece împotriva morţii" dominate de un mit al solidarităţii şi al sângelui care constituie echivalentul microcosmic al soarelui. Astrul „la apogeu" va fi, prin urmare, termenul antitetic al „eclipsei", iar prezenţa lui este în legătură cu evocarea ţinuturilor toride şi cu moartea „prin foc" care, distrugând în totalitate fiinţa coruptă, asigură regenerarea acesteia. „Chemarea rugului" i se va opune astfel disoluţiei în acvatic, iar magiei „feminine" a apei, Paul Vinicius îi va prefera „calea violentă" a focului, asociată cu schema dinamică a „sfâşierii": „Şi-ar fi dorit nespus (prietenul meu,/ tristeţea mea, lunetistul) să plece în Africa/ la vânătoare de lei nu e deloc uşor să mori/ într-o savană printre mângâierile acelor femei -/ care mai negre, care mai podidite de clorofilă/ dintre care una cu unghii mai tăioase ca luna/ în ultimul pătrar..." (**să mori puţin la Veneţia, într-o seară**). Sângele este la rândul său agentul „topirii" care provoacă destrucţia unui sine „mortificat", constituindu-se în echivalentul fluid al focului care reanimă plasmele printr-un torent de substanţă incandescentă: „Inima: o istorie străină - parcă bătând în/ trupul ei, propria mea inimă îmbătându-mă/ cu sânge înecându-mă în sânge/ împingându-mă spre trupul ei" (**plânsul ei mai biciuie încăperile toamnei**). Paradoxul acestui act de magie „roşie" este însă acela că el se degradează pe nesimţite într-un ritual grotesc, aproape întotdeauna cu „pierderi de temperatură" care sleiesc pasta organică, ducând la triumful „umorilor reci" care transformă viaţa în obiectul deriziunii sinistre. „Chemarea rugului" se va topi astfel în materia tenebroasă a „apei ofelizate", mirajul savanelor şi al morţii „în foc" devine imersiune în ipostazele degradate ale acvaticului, iar orice tentativă de evaziune de sub puterea „astrului în eclipsă se transformă în pantomimă burlescă". Somnambul nu iese niciodată din casă, pentru vreuna din exhibiţiile sale fără joben. Deşi ponosit, acesta e negru - ceea ce îi dă somnambulului multe bătăi de cap până să-l găsească. O dată găsit jobenul, iepuraşul e înăuntru. Fiind însă sub puterea nopţii, somnambulul nu are nevoie de iepuraş. Astfel încât îl alungă cu două-trei scatoalce şi îşi eliberează capelura. Operaţia încheiată cu succes, este urmată de alte două foarte importante. În primul rând, somnambulul aprinde toate luminile din casă pentru a se asigura că la trezire va şti încotro să se întoarcă. Apoi îşi unge cu prenadez tălpile pantofilor (înainte de încălţare), pentru că în cazul în care ar adormi pe acoperiş, priza dintre tălpi şi fotoliile de tablă să îi asigure o anumită securitate, până la cel de-al doilea cântat al cocoşilor" (**Mişcările somnambulului pe acoperiş**). Iar actul poetic oscilează în felul acesta la Paul Vinicius între vizionarismul patetic şi autocomentariul sarcastic, care problematizează, însăşi ideea de poezie. „Dezechilibrul organix" avându-şi corespondentul într-o producţie de semnificant textual ce se transformă în propria sa negaţie, guvernată de un veritabil patos al nimicirii care trădează deturnarea „pulsiunii de moarte" (cu toată încărcătura ei de agresivitate) în impulsie scripturală. Astfel încât, eclipsa" lucrurilor îşi va avea analogul perfect într-o „eclipsă" a textului supus în permanenţă demistificării şi deriziunii. De unde fastidioasele „rame" pe care Paul Vinicius le construieşte în jurul poemelor sale, semn - fără doar şi poate - al unei „neîncrederi" în poezie, care poartă în sine - întocmai ca vitalitatea „declinantă" a personajului liric, coşmarul propriei sale precarităţi şi insuficienţe. Şi în care trebuie căutat probabil timbrul particular al acestui autor, înrudit nu doar cu Virgil Mazilescu, ci şi cu poeţii „gurilor de metrou", de la Traian. T. Coşovei la Ioan Es. Pop sau Daniel Bănulescu.

emil manu



Panteism

Noi nu te ştim, iubire, ai apus
Cu ploile polifonii agreste!
Citesc din urmă visele aceste
Când iarba-ţi desenează braţul dus.

Şi-ncerc în jocul vechilor dactile
Să prind în depărtarea din viori,
Figura ta-n clorotice candori,
Din lumea ei cu purităţi textile.

Sunt steaguri albe visele aceste
Pe care le adun de mult în mape,
E numai dragostea în vânt, în ape,
În ploile, polifonii agreste.

Ultimele lumii violoncele

Dimineaţa ne întoarcem din toate concertele nopţii
Şi sunetul violoncelelor ne însoţeşte fiecare pas.
Din portativele eterice ale visului
Doar utopia acestor instrumente ne-a mai rămas.

Toată ziua muzica nopţilor ne învăluie ca o pelerină sub care
Reconstituim toate paradisurile-acele
Închise de inchiziţia raţiunii
Şi eliberate de sunetele fluide şi grave,
Din ultimele lumii violoncele.

Bibliotecara din oraşul gotic

Genunchii goi ai liniştii din stampe,
În peisaje gri cu ierburi crude
M-au căutat intim ca nişte rude
Cu amintirea zvonului de clampe.

Şi mâinile de marmore tactile
Au desenat sonate-n re minor,
Cu vârfuri de stilete care dor
Ca nişte vechi parfumuri de zambile.

Din primăvara ta parnasiană
Mai am doar paşii ploii de magnolii
Şi romantismul stins în albul colii
Bandaje moi de lacrimi peste rană.

Cu tine-adorm, e visul un narcotic,
Pulverizat din vechi arhitecturi,
Când luna rătăcită prin păduri
Ilumineză iar oraşul gotic.

Genunchii calmi, umpluţi de somn şi vrajă
Nu mai găsesc în mine decât golul
Unor iubiri ce-au consumat alcoolul
Rămas să curgă-nalte peisaje...

Răspuns la o scrisoare rustică

Îmi scrii că n-a mai rămas în lume nici o utopie,
Nici o iluzie,
Nici o parabolă în care să ne regăsim seara,
Seara, când oamenii se iubesc.

Tu, trebuie să afli, cel puţin în ceasul al doisprezecelea,
Că pentru mine dragostea n-a devenit un sentiment sintetic
Şi nici numele tău un sunet pe banda de magnetofon.

Nici ţăranii n-au devenit fermieri cu pălării mexicane.

Ei duc şi astăzi pe umeri miturile strămoşilor
Şi melancolia istoriei.

Şi chiar dacă vin la oraş în automobile,
Seara se refugiază în vise preistorice, pure,
Prin care colindă bărboşi şi înalţi
Şi fac în ceasurile de taină copii,
În ceasurile utopice ale nopţii,
Cultivând, în loc de grâne, iluzii şi parabole...

O LUPTĂTOARE (II)

de ALEXANDRU GEORGE

O luptătoare, aşa am definit-o pe doamna Monica Lovinescu, deoarece calitatea aceasta o impune mărturia sa însăşi, din actuala carte de confesiuni, cam ciudat intitulată **La apa Vavilonului**. O luptătoare a cărei orientare, imprevizibilă în momentul plecării cu o bursă la Paris, s-a decis câteva luni mai târziu, o dată cu instaurarea Republicii la Bucureşti şi cu hotărîrea ei de a nu se mai întoarce în ţară. La început nu deschis, prin simple „ajutoare", adică servicii aduse celor din emigraţie, mai apoi, după momentul arestării şi asasinării mamei sale, deschis şi cu toate armele ce-i stăteau la dispoziţie. Suntem la începutul anilor '60 şi, curând, vocea ei se va auzi şi la Bucureşti, în emisiunile radiodifuzate care au consacrat-o, ascultate de întreaga intelectualitate românească, deoarece, postul **Free Europe** a încetat de a mai fi bruiat - unul dintre marile paradixe ale regimului atât de anticultural şi de încuiat, Ceauşescu. Ani de-a rândul, aceste prestaţii radiofonice, alternând informaţia cu comentariul şi nu o dată, cu critica literară, au avut o influenţă marcată asupra destinului unor scriitori din ţară, le-a modificat cota şi uneori atitudinea, dar a fost indiscutabil un factor de consacrare deopotrivă în lumea specialiştilor şi a marelui public. A fi pomenit în aceste comentarii era un „succes", indiferent de coloratură, care nu scăpa neobservat.

O spun şi eu, o repet, deşi nu am fost răsfăţatul consideraţiilor domniei sale; am fost receptat târziu, nu în ceea ce aveam esenţial, după ce ecranul era ocupat de autentice sau false vedete, a căror prezenţă la Paris m-a precedat cu aproape două decenii, fără ca mulţi dintre cei din emigraţie să vadă în această prezenţă un factor de descalificare şi în absenţa mea un semn că am o situaţie politică incomparabil mai proastă. Aşa a fost şi aş fi ipocrit dacă nu aş recunoaşte şi acum că am fost grav afectat, nu de critica ce mi se făcea, ci de faptul că mă vedeam vârît într-o supă cu N. Manolescu, Eugen Simion sau Lucian Raicu, pomenit şi eu acolo, pe la coadă. Asta nu mă împiedică să recunosc în doamna Monica Lovinescu şi în domnul Virgil Ierunca nişte critici literari de prima mână şi în prestaţia lor de mai multe decenii o continuare directă a unui stil al criticii româneşti pe care nu şi-l puteau îngădui nici Cornel Regman, nici N. Balotă, Şt. Aug. Doinaş, dar nici Ion Negoiţescu sau Ion Caraion, de care eu mă simţeam apropiat şi a căror continuitate o reprezentam, în deosebire de camarazii mei de generaţie S. Damian, Eugen Simion sau Ion Dodu Bălan.

Or, în privinţa aceasta se cere semnalată o foarte semnificativă ciudăţenie: dacă actualii observatori ai trecutului (căci nu-mi vine a-i numi istorici literari) recunosc deschis meritele celor doi, nu o fac ca şi cum ar fi vorba de adevărata critică, ci de un fel de publicistică militantă, uneori chiar osândită sub numele de „politică". În realitate, în toată seria pe care doamna Monica Lovinescu a inaugurat-o prin **Unde scurte** şi domnul Virgil Ierunca prin **Româneşte**, se găsesc pagini de critică de valoare excepţională, evaluări de opere şi de cariere artistice, observaţii istorice, dar şi revizuiri şi semnalări, de scriitori necunoscuţi sau uitaţi în România tuturor deformărilor şi ambiguităţilor. Criticii acesteia, în sensul cel mai autentic, (i-aş spune „tradiţional" al cuvântului i-a revenit şi rolul de a se opune măcar colegial activităţii desfăşurate de tinerii care s-au ridicat în publicistică pe la mijlocul anilor '60 profitând de „liberalizarea" foarte importantă de atunci şi în anii de răsturnări care au urmat până la Eliberarea totală de după decembrie '89. De pe aceleaşi poziţii „estetice", s-au rostit cele mai multe adevăruri, mai subliniat făcându-se totul decât ar fi izbutit s-o facă oricine altcineva. Trebuia, pe lângă altele, să ai un temperament de luptător.

Acest rol le este celor doi contestat cu perfidie, prin omisiunea frauduloasă, manevră tipică laşităţii, bine instalată în publicistica românească din ultimele decenii. Cine a văzut citat numele celor doi importanţi critici în tablourile zise de „sinteză" ce s-au încercat în ultimul timp? De câte ori se văd ei pomeniţi în **Dicţionarul scriitorilor români** coordonat de M. Zaciu, sau în atâtea cărţi de critică, având şi pretenţii informative, deşi e vorba de nişte personalităţi de importanţă excepţională, faţă de care orice alt critic trebuie să ia act fie şi prin contrarietate şi să-i semnaleze ca atare. (Mă gândesc la **Istoria literaturi contemporane** de D. Micu; deşi prin vârstă autorul nu e aşa departe de cei doi, impresia mea e că au vieţuit pe alte continente şi au scris în idiomuri diferite, în aşa măsură opiniile şi evaluările lor nu se conjugă. Şi cei care nu au părăsit ţara decât geograficeşte, sunt tocmai criticii de la Paris. Poţi avea cu ei unele divergenţe, dar nu-i poţi ignora - una din metodele cele mai infame ale marilor curajoşi de la noi.

Revenind la trecerea doamnei Monica Lovinescu spre militantismul pe care unii l-ar fi dorit pur estetic, să notăm că în cartea aceasta de evocări (având doar ca reper cronologic un jurnal, după câte se pare destul de miraculos transportat în puţinele bagaje ale refugiatei din 1947 şi prelungit cu notaţii doar un timp) această transformare nu este clar explicată, dar o putem înţelege noi, cititorii, din text. Numai că lucrurile se prezintă cu nuanţe diferite după atâta scurgere de vreme şi după stingerea multor patimi deformatoare. Perspectiva amplă este a autoarei, care a scris acum această carte. E aici un amănunt foarte important, deoarece pe marginea multor evenimente istorice, dar şi a simplelor incidente, a întâlnirilor cu unii şi cu alţii, a apariţiilor unor prieteni sau colegi uitaţi, se poate trage o concluzie. Şi ea nu poate să nu fie uneori şi o sentinţă, vocaţia critică a memorialistei fiind, ca şi aceea a ilustrului ei părinte, eminentă. Doamna Monica Lovinescu nu uită niciodată cu cine are a face şi care sunt dimensiunile celui din faţă, Şerban Cioculescu sau Horia Lovinescu, Victor Eftimiu sau Vladimir Streinu. Şi nici umorul nu-i lipseşte, prezent deopotrivă în prezentarea câte unui original ca Stroe Lupescu, dar şi însoţind majoritatea comentariilor, uneori pe nişte teme foarte grave.

Stilul e omul. Şi în această privinţă, nu pot evita să nu amintesc de recentele pagini apărute postum, ca o anexă a volumului memorialistic iscălit de Valeriu Cristea, **Bagaje pentru paradis**, un intelectual care prin origine şi formaţie, mai apoi experienţă de viaţă, se afla situat nu în Bucureştii cei ştiuţi de noi toţi, şi pe care sufleteşte nu-i părăsise nici doamna Monica Lovinescu, ci la multe mii de leghe depărtare. Numai că Destinul i-a adus în situaţia de a se „ocupa" cam de aceiaşi scriitori, unul dincolo şi altul dincoace de cortina comunistă de fier. Ajungând la Paris abia spre sfârşitul vieţii, Valeriu Cristea nu venea cu mentalitatea unui homo europauns, nici a unui spirit care se regăsea cu adevărat în Occident în apropierea celor doi soţi şi tovarăşi de luptă. Pentru scriitorul de la Bucureşti în genere, aceştia căpătaseră statutul de voci abstracte, de justiţiari de departe, care pronunţau de cele mai multe ori sentinţe morale şi spuneau despre mulţi dintre membrii nomenklaturii culturale lucruri incovenabile. Vocea domnului Ierunca i se părea lui Valeriu Cristea cavernoasă, iar aceea a doamnei Lovinescu plină de accente tăioase. În plus, estetul absolut de la Bucureşti le reproşa angajamentul politic, cum se spunea pe malurile Senei, sau „politizarea" tuturor fenomenelor incriminate sau numai prezentate, aşa cum se spunea pe malurile Dâmboviţei. Ei puteau greşi, deşi, de cele mai multe ori eu pot atesta că au revenit cu nuanţări ba chiar cu retractări. Şi ei erau, ceea ce orice auditor trebuia să ştie, inclusiv Valeriu Cristea, nişte oameni...

Încât nu voi mai continua reproducând „incidentul", agravat de plecarea precipitată şi neprevăzută din Paris a criticului mai tânăr şi întoarcerea acasă. Să zicem că aprecierile lui acoperă o realitate, dar nu cred că o anume eroare de apreciere istorică (adevăratele aspecte ale invaziei ruseşti în România) pot defini o atitudine şi infirma o judecată. Cât despre „apolitismul" pe care criticul estetic de la Bucureşti îl preconiza până în ceasul morţii sale, regretate, sunt convins, şi de doamna Lovinescu, să amintim amănuntul nu lipsit şi de haz, că acelaşi s-a transformat în propagandistul lui Ion Iliescu, într-un moment în care iluzii nu se mai puteau avea, pentru că omul se definise limpede ca unul al trecutului comunist, care făcea numai rău ţării.

Am dat acest exemplu, de deformare prin expunerea unor incidente de viaţă mai mult decât de ordin ideologic, pe care nu le poţi evita, oricât ai vrea să ţii neclintită cumpăna, un instrument prin excelenţă oscilant. Oameni suntem şi dacă la rându-mi aş putea enumera unele cazuri de nedreptate, mergând până la idiosincrasie (T. Arghezi, Paul Dimitriu, Ioana Postelnicu, aceasta din urmă nu doar o prozatoare valoroasă, dar şi o zelatoare în vremuri grele, când un N. Manolescu şi alţii tăceau mâlc, a cultului lovinescian) să nu se uite cazuri, tot prin excepţie, de favorizare prin maxima bunăvoinţă. Este vorba de evocarea lui Miron Radu Paraschivescu, scriitor cunoscut pare-se de la Bucureşti şi venit în Oraşul Lumină pentru treburi medicale, dar tratat şi de cei doi măcar cu menajamente, deşi el, spirit indiscutabil „de stânga" şi publicist de oarecare curaj în anii războiului, se afirmase ulterior în presa comunistă într-un mod care nu l-ar fi făcut deloc simpatic. Dar omul poseda un indiscutabil farmec şi asta face pe mulţi să uite rolul său nefast o vreme, căci MRP a ştiut să-şi speculeze o „originalitate" recunoscută şi tolerată de oficialităţi, mergând până la un soi de nebunie inofensivă, sub care şi-a ascuns ambiguitatea tipică scriitorului duplicitar, Jurnalul său, ajuns în Occident a fost comentat şi deci popularizat de doamna Monica Lovinescu şi de domnul Virgil Ierunca, în termeni la care un profan nu ar fi sperat. „Revenirea" lui între figurile pozitive a fost recunoscută şi nu eu aş contesta-o, făcându-mă mai catolic decât Papa.

Subiectivismul nu e un păcat în memorialistică; pagini precum acelea despre autorul **Cântecelor ţigăneşti** întărindu-i în modul cel mai justificat statutul.

ILUZIA UNUI NOSTALGIC

ion roșioru

Nea Costică, guralivul brutar cu care sunt, prin obârșie, consătean și ne ținem și de cumetri, întrucât a fost cununat de un frate mai mic al tatei, a ieșit la pensie prin luna mai și niște turci i-au găsit o văduvă de cirotic prin Castelu și l-au încogliţat cu ea, convinși că fac o faptă creștinească. S-au înțeles cei doi, s-au plăcut, s-au combinat și, până toamna târziu, proaspătul pensionar a trudit în patul, în grădina și prin ograda ţiitoarei. Dar când să taie porcul de Crăciun și să se bucure și ei de sfârâitul cărnii în tigaie și de bolborositul rubiniului în pahare, au apărut fetele și ginerii concubinei și, nici una, nici două, l-au fugărit pe cel pe post de tată surogat de parcă ar fi fost un câine turbat, învinuindu-l că n-are situația civilă clarificată, adică nu e divorţat cu acte-n regulă de prima nevastă. Și iată-l în prag de iarnă, greier din fabulă, întinzând prin crâșme de-o pensie mai mult decât simbolică și păzind, cred că de strigoi, un apartament igrasios din cauza instalației sanitare dezastruoase, cu parchetul intrat în putrefacție; ca urmare a deselor inundații la domiciliu, consecință a luxului de a locui la parter, și emanând duhori puturoase mai ceva decât o gură de mină sulfuroasă. Dincolo de toate aceste necazuri, însă, Nea Costică e un personaj ce merită toată atenția pentru și prin marea lui capacitate de a se autoiluziona, de a smulge clipelor virtuale dintr-un viitor nesăbuit de improbabil și de a le trăi pe teritoriul prezentului cu o intensitate devorantă. De pildă, prin toamnă, când încă mai era în trampe roz cu **casteleana** lui, s-a pornit să-mi turuie despre cum o să se întoarcă în satul de baștină, la Mânzălești adică. Parcă-l aud și acum perorând, în holul apartamentului meu din centrul Colarovcăi: „M-am hotărît, nașule! Cumpăr casa de la Ion alu' Crăciun alu' Toma Boerescu. A murit ciungu' și la două săptămâni după el și nevastă-sa. Înnebunise, săraca! Și cum îți spun, cumpăr casa, am fântână în curte, două fântâni am pe pământul meu. Seacă vara toate puţurile și bâlcile de pe Veghi, fântânile mele rămân ochi. Las una pentru lume, alta o ţin pentru mine. Am motor de pompat, trag apă-n două căzi pe care mi le face Costel Giurea și irig cu ea, încălzită la soare, grădina de zarzavat. Am legume pentru târlă, da' și pentru piață. În fiecare duminică sunt în târg la Lopătari cu trufandale, ca sârghii din Potoceni, cu căruța. Că p-asta nu ți-am zis-o: iau un cal de-aici din Dobrogea. Vând apartamentu', c-abia așteaptă ţiganii să-l dau și cu banii cumpăr un at și-o căruță ușoară de stepă, și mă duc în ea până-acasă, plătind jancotei taxa la podul de la Vadu-Oii. În coș, sub coviltir, televizoru', aragazu', mașina de spălat, cele două butelii, că pe una i-am promis-o deja fetei lu frati-miu când a făcut nuntă, mașina de cusut a neveste-mi, că și ea vrea să plece. Acu' rămâie-ntre noi, vorba aia, da' bănuiesc că, singură fiind atâta timp, a făcut ea vreo nastrapală când o fi mâncat-o sub coadă, nu mi-a spus, da' simt io, carele numai ușă de biserică n-am fost; să am acum toată pâinea pe care le-am cărat-o ţigăncilor n-aș lua-o în trei vagoane, și de-aia zic că nevastă-mea ţine morţiș să i se piardă urma măcar pentru o vreme. De necrezut cât i-a plăcut la munte când a văzut ce de lemne și de stupi are în curte alde văru-miu, Costel Giurea. O aclimatizez și mai coase și ea o rochie la o vecină, mai toacă urzici la curcani, strângem prunele, facem ţuica și vin cu ea în Dobrogea că fata ei a mică e privatizată deja, doar i-ai văzut, când ai fost pe la mine, buticu' la Șoseaua Națională. O vinde imediat și dac-o catadicsi să-mi returneze ceva parai, bine, dacă nu, tot bine. Să strângă și ea să-și facă un rost, poate după aia merge la facultate. Că io le-aduc și lemne de foc, numai fag, cu camionu' lui Costel Pruteanu, ăl de-a fost șofer la c.a.p., îl știi mata. A luat mama pădurea de la Găvanu înapoi. Nu prea se călca pe picioare primaru' să i-o dea, că gâr, că mâr, că draci, că laci. Adică ce-ți treb'e mata, tante Steluţo, pădure la optzeci de ani sau cât ai, când te caută moartea pe-acasă? De-un coșciug om găsi noi, numai lasă-ne în pace că avem de lucru până peste cap! Halal nepot văru-miu, Nuţică ăsta, că de lăcomie a murit. Voia să ia el tot. De la brazii pe care i-a vândut anul trecut de Crăciun i s-a tras. A mers ca fraieru' pe vorba și-n cârdășie cu prefectu' de FSN. Și l-a lăsat inima când au început ăia cu anchetele. Da acum dacă tot s-a dus, că n-a putut să-și vadă de istoria lui la școală, maică-mea a scos pădurea de la Găvanu prin tribunal, merg și eu și tai un foios, doi, trei, șapte, nouă, îi cobor la Gura Jghiabului cu boii lu' Ghiorghiță alu tante Bălașa de pe Plavățu, are ăsta niște boi cum doar în reclama aia cu Cielo mi-a fost dat să mai văd, când vii pe la mine ți-i prezint io, și când se face de-un camion, gata, cu ele încoace. Să nu crezi că fac risipă ca ghiorlanu'. Deșeurile, vreascurile și surcelele le urc acasă cu calu'. De fapt nu un cal iau io de-aici, ci o iapă, ca să prind prăsilă și știi cum? O-ncalec într-o dimineață și n-o las din smetii până la Coita și când ajung acolo e leoarcă de sudoare, încălzită adică și am aranjat dinainte c-un rudar al lui Ţugulea să aivă măgaru' gata de atac erotic și să-l pună pe iapa mea cu ustensila îndoldorată de sămânță. În nouă luni asta mi-a fătat un catâr cu care mi-a pus Dumnezeu mâna-n cap: așa ceva-i de mine la munte. Ar cu el, duc la moară, car fân, lemne și prune. Iapa n-o bag la derveleală, o ţin mai de șușa, de târg adică, și dacă scazi lunile de gestație nu mai rămâne mare lucru din an. Deaia zic io că tot mai bun e catâru. Să nu crezi cumva că mi-e târșală să ies cu el pe asfalt! Vreau să zic de primul, că pe următorii îi vând să vadă lumea de ce-s în stare hibrizii ăștia cabalini. Știi doar că până la mine n-a avut nimeni prin curte picior de catâr. Ai văzut din ăștia pe Valea Slănicului? N-ai văzut, pentru că io, sunt cel dintâi care i-a iscrișit și i-a pus în circulație obștească post decembristă de s-au deșteptat toți și și-au zis în sinea lor: Măi, al dracului și Costică Anghel ăsta al Steluţii lui Giurea! Ia să-nvățăm și noi ceva de la el, că-i om umblat prin pușcărie și prin ţară, și-a trăit printre oameni subţiri, cum ai fi mata, carevasăzică, și n-a rămas brutărie din Ţara Românească și din Dobrogea în care să nu-i fi învățat meserie pe toți împuţiții de comuniști! Că io dacă vreau, particip și la Robingo pe teme de morărit și panificație. Numa' să-i dau un telefon lu Horia Brenciu și să mă bage-n concurs pe felia mea profesională. I-am ars pe ceilalți doi, poa' să fie ei și mama inginerilor, doctori academicieni în cereale și amidon! Costică Anghel e doar unul în ţara asta, maistru brutar ultima clasă, că tot am timp de studiu dacă m-am pensionat pe bază de vechime. Plus că vine iarna. Dar să-ți zic una boacănă de tot, nașule. Să nu zici cumva că nu mi-l botezi că io prin casa matale nu mai calc: nevastă-mea asta nouă e în luna a treia. Ne mutăm aici cât de curând. Îmi pun apartamentu' la punct, apoi deschid o gogoșerie în bucătărie cu grâul pe care-l ia muierea de la asociație. Ai văzut sacii în polată. Face copilul și când împlinește cinci-șase luni ți-l aduc să-l înveți franceza și latina din familie. Cu cât începe mai devreme, cu atât se prinde mai tare de el orice. Și cum e băiat deștept, ca toți copiii pe care-i faci la bătrânețe, nici nu mă gândesc să nu-i las tot ce-am agonisit într-o viață de om. Să știu și io că am muncit pentru cineva și adevăru-i că mădularele mele nu prea au lincăit din blidul trândăvelii. Crezi că-i ușor să stai în gaze la cocătorie și să ți se depună făina și smogul londonez pe pereții plămânilor și să ieși transpirat din schimbul trei, să faci duș rece la fabrică și s-o pornești prin crivăț către un apartament unde nu te așteaptă nimeni c-o vorbă bună sau c-o ciorbă caldă? Se duce dracului dantura de atâtea uscături reci și dacă n-aș fi băut câte-o vadră de bere pe zi, că ăi de la fabrică antidotu-l turnau în teicile personale ale porcilor de acasă, mi s-ar fi înfundat de sute de ori până acum și esofagul și trompele lui Eustache. Cam cum se-nfundă canalizarea de sub apartamentul în care stau, unde e și mâna celor de deasupra, alde Radu Pleșcoianu, căruia i-a cășunat, când s-entoarce fiu-su din armată, să-și deschidă atelier de sudură la mine-n spaţiu' locativ. Sau poate chiar bordel istambulic. Da' nici io nu plec din oraș cu una cu două. Numa' de-al dracului. Să le dovedesc la toți că Benone Sinulescu când vine cu turneu-n oraș la mine trage-ntâi și-ntâi și că-mi lasă ca amintire ultima casetă pe care a înregistrat-o și pe care întâmplător o are prin buzunar. Ţi-o dau s-o asculți că io oricum n-am casetofon. Da iată că m-am luat cu vorba și cât p-aici să uit pentru ce-am venit: dă-mi niște bani pentru două-trei zile când îmi vine pensia, că io de-aia m-am și întors în Colarovca. Doar

ce-am terminat un tratament pe bază de antibiotice şi-aş cam avea sete de-o bere la Anton, unde m-a invitat un turc, Ahmet, frizerul, să-i cânt la mandolină că-i ziua lui şi nu se face să merg cu mâna goală, ca mucea. Io până n-am **banul** meu în buzunar nu mă simt în apele mele. Când lucram la fabrică era altceva: îi duceam un pachet de drojdie şi două pâini calde şi-o rezolvam. Câte uşi de ştabi şi de doctori dinţari n-am deschis io cu asemenea arome! Am şi-acum nişte borcane de bulion, aduse de la Castelu, de la nevastă-mea, da mai bine ţi le dau mata că ai copii la şcoală, şi vorba aia, ce relaţii sunt între mine şi matale şi mine şi ei? De ce să le dau ăstora bunătate de bulion de roşii pe care le-am copilit şi le-am cârnit personal, fir cu fir? Când eu munceam, ei stăteau la umbra frizeriei şi-i înjurau pe cei cu plete. Mama lor de turcălăi că din cauza lor nu se mai astâmpără urmaşii lu' Tito în fosta Federativă. Cică p-ăştia socotiţi criminali de război îi judecă la Timişoara, doar doi capi au rămas pentru tribunalu' de la Haga. Ce-ar zice oare Tito dacă-ar învia şi-ar vedea ce s-a ales din toată Yugoslavia lui? Şi nici lu' Stalin nu i-ar cădea uşor când i s-ar raporta situaţia din Cecenia. Uite, io nu ştiu cum se face, da' de fata lui nu mai ştiu nimic; Aglaida sau Svetlana parcă o chema. Asta de-o fi mai trăind ar trebui să aivă acum vreo şaptezeci şi unu de ani. Au chemat-o oamenii lui Elţîn la Moscova înapoi, ca şi ai lui Gorbaciov acum vreo zece ani, da ea n-a vrut să stea, deşi i-au zis frumos noi te-am iertat, îţi dăm apartament, ne mai cânţi şi nouă la pian pe la Balşoi Teatr, da' ea nu şi nu, că nu-mi place limba rusă şi nu mai pot s-o învăţ iar! Cred şi io, doar are atâta de când a plecat din ţară, s-a măritat c-un ziarist indian prin '56 (sau prin '56 a murit ziaristu') şi p-ormă a luat-o un american ca şi pe Nadia noastră Comănici, da' acu stau io şi mă gândesc, c-am mai auzit-o şi i-am spus-o şi mamei de era să mă prindă viscolu-acasă, la Vintilă-Vodă, nu era bai, o mai uşuram pe babă de molan, că ăsta al Iranului, criminalu', e fiu' lu' Stalin, n-ai văzut ce seamănă, de parcă l-a clonât Satana pe cel dintâi, l-a făcut rusnacu c-o arăboaică; i-a plăcut de ea prin '39-'40 şi-n '41 s-a născut Saddam Hussein şi n-am motive să mă îndoiesc că n-ar fi aşa deoarece Tătuca Stalin când a murit, în '53, avea şaptezeci şi patru de ani, ce, nu mai putea să procreeze? Putea, dă-l în mă-sa, că era hrănit bine, doar nu mânca el la cazanul colhozului; eram în ultimul an de profesională la Zalău când a crăpat Mustăciosu' de la Kremlin, ne-a scos la miting, sunau sirenele şi maşinile de teasurzeau, aveam câţiva colegi bozguri, ăştia râdeau, câţiva lipoveni cu lacrimile-n ochi, noi ăştilalţi, românii, aşa şi-aşa, nu prea aveam noi conştiinţă politică de nici un fel, ni s-a ordonat de director şi de pedagog să fim trişti, cum naiba să fii trist când ai scăpat de ore şi eşti dus să beleşti ochii pe străzi, la cocoane, da-n fine, io mă duc să mai fac nişte calcule să văd dacă Hussein putea fi copchilu din flori alu' Stalin, da' mai întâi s-ascult **Viaţa satului** să văd ce mai e prin ţară, să-i spun lu' Costel Giurea şi lu' Nea Fănică Popescu, auzi, naşule, i-am lăsat paf când le-am zis că elveţienii pun clopote şi acioi la toate bovinele de cum le-a împiciorogat Dumnezeu şi ştii de ce? Pen' că acioile alungă muştele, asta una la mână, şi muzica aia de pe izlaz le face o poftă de mâncare de mamă-mamă; aeru', aer elveţian, tare ca palinca fiartă de două ori, dar clopotele excită glandele mamare şi cantitatea de lapte pe cap de vacă furajată la hectar creşte, nu ca la noi, de s-au dus toate de râpă; n-avem cartofi de sămânţă şi trimitem un batalion de genişti în Bosnia, asta-i ca aia cu chelu şi cu tichia de mărgăritar aruncată în teica porcilor; p-ăştia de i-am ales îi cam mănâncă hârşiile, ce caută ei cu trupe într-o ţară vecină la spartu' războiului? Păi nu ne iartă sârghii toată viaţa lor, am văzut io unu' o dată care se bătea cu nevastă-sa, ca chiorii se băteau, sânge pe jos şi măsele să le iei cu cupa agregatului ăla de s-a înzăpezit la dezăpezire la capul podului de la Buzău, la Manga, dacă ştii, şi trece un străin şi vrea să stingă conflictu' dintre cei doi, dă ăştia ştii ce fac, omul care se caftea cu muierea lui? Păi ce să facă, uită din ce s-au luat la poceală, fac pact subit de neagresiune şi ajutor strategic şi militar reciproc şi se năpustesc amândoi asupra intrusului, exact cum fac ţiganii, de aia românii nu sar niciodată să-i despartă, asta ar trebui să facem noi cu Yugoslavia, lasă-i dom'le să-şi spele catrafusele-n familia lor interetnică; nu ne-am dus noi în Transnistria, unde era vorba de sângele nostru latin, că-l ţin tiraspolezii pe Ilie alu' Ilaşcu în cuşcă de ţi-e mai mare mila, şi ne ducem unde nu ne fierbe nici o oală, da' am io aşa o presimţire că al treilea război mondial bate la uşă, că, de când cu Saddam, americanilor le cam tremură băşica udului, şi să nu crezi cumva că acum pe sârgi nu-i ţine rusul în braţe, problema alta e, însă, adică de ce să vii tu, mă, americanule, de peste oceanu' tău, unde ai de toate, şi democraţie autentică, şi zgârie-nori, şi ogari cenuşii prin pampasuri şi canioane şi câte alea, şi-ţi vâri nasu-n toate hârburile Europei din care tot fugi de la Columb încoace? Vrei să pui iar stăpânire pe toată lumea, nu-ţi mai ajunge aia nouă, carevasăzică, treaba ta, da' nu e bine; te las, naşule, te văd cam bolnav şi mai începe şi emisiunea că luni e moţiunea cu criza energetică, însă io de la iarnă îmi iau sobă cu butelie cum am văzut că şi-a luat fata de la tutungerie, treci într-o zi p-acolo, ştiu că nu fumezi, da numa' aşa ca s-o vezi, e-o bijuterie de sobă, şi economică şi frumoasă, să n-o deochi, cum mi s-a întâmplat mie venind de la Ciobanu c-o maşină de ocazie, m-au trecut toate apele uite aşa-i mama femeii cu care trăiesc; pe vară tăiam nişte buturugi, vine aşchimodia şi se sprijină de gard şi stă şi se uită la mine ca viţelu' la poarta nouă, se vede că de mult nu le mai trudise bărbat prin ogradă, îmi zisese nevastă-mea că-i întoarsă de la ţâţă, da n-am dat importanţă, da atunci când a-nceput o rătuşcă să se învârtă ca o oaie căpiată până ce-a murit cu ciocul căscat, i-am şi zis femeii, Chivuţii, până nu moare mă-ta io nu mai rămân în casa şi-n satu' tău şi nici c-o să fac altfel. Aşa ar trebui să facă şi americanii, să plece de pe un pământ care nu le aparţine. Şi de când nu-mi mai sună ceasu' să mă trimită la serviciu, io belesc vârtos ochii-n tubul catodic, şi nu la telenuvele ca alde ţaţa Leana de se tizicea pâinea-n cuptor dacă nu eram io la fabrică, ci la ştirile politice şi la **Atlasu'** lu' Victor Ionescu, la **Viaţa satului** şi la muzica populară alu Marioara Murărescu căreia i-am vândut covrigi fără bani, când a venit să facă o emisiune la Buzău şi m-a filmat cu mandolina de i-am dat clase lu' Grigore Chiazin de nici nu m-a mai dat pe post, i-o fi suflat cineva că trecusem pe la pârnaie şi ştii cum era-n vremurile alea şi tot cam pe-atunci a venit şi Revoluţia. Iar după ce văd io toate astea la televizor, îl închid să se mai răcească, şi dău drumu' la radio. Ascult şi aici buletinele, sting veioza şi încep să compar şi să rumeg istoria. Chiar aşa să scrii, de-o să mă bagi vreodată într-o carte: un om care rumegă istoria şi care-a trăit şi-a murit liber având totul pentru că i-a trebuit atât de puţin spre a fi fericit şi a putea filozofa în voia soartei. Aşa să scrii, naşule! Nu te gândi la bani, că n-ai cu ce s-o tipăreşti, că io am deja-n cap o afacere: am un chilipir pe care nu trebuie să-l scăpăm nici morţi: are unu' o drujbă suedeză la vaselină şi o dă cu un milion, nu cu unu şi jumătate cum sunt un magazin la Slobozia Veche. Pui io la bătaie pensia pe care-o iau peste trei zile, mai pui şi mata 300 de mii şi-n câteva zile, c-au început oamenii să taie lemne de iarnă, ne-am scos banii, apoi plătim editura, vin mai pe seară să-mi spui dacă facem afacerea asta şi să ştii că io, viu sau mort, am cuvânt şi că nimeni nu merge cu mine la pagubă pentru că las întotdeauna să treacă de la mine.."

După plecarea bietului Jean Valjean, cum l-am botezat de mult în gând, de vreme ce tot se încăpăţânează să mi se adreseze cu „naşule", ies în balcon şi, privind cum frunzele galbene se desprind din plopi şi se aştern pe alei, coclud că în bătrânul *carpe diem* pot intra, aidoma albinelor în stup, atâtea şi-atâtea iluzii în stare să inoculeze mortal însăşi spaima de singurătate a clipelor de faţă pe care fostul instructor cultural, trimis de partid în Dobrogea din perioada colectivizării, încearcă să le umple cu vorbe, acestea fiind tot ce-a mai rămas din el.

Alexandru Sfârlea

Căutarea de sine

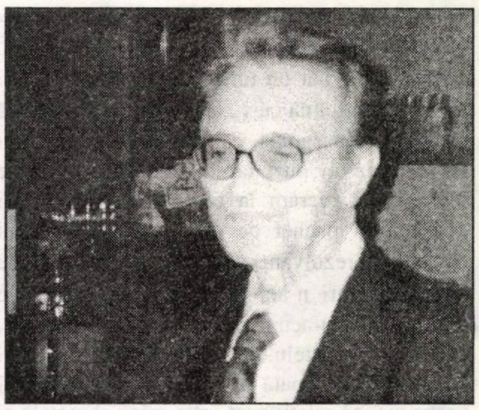
(**Luceafărul,** nr. 38/1999)

Între mine şi ceilalţi
sunt câţiva chinezi
care conform tradiţiei
tot construiesc
metaforă peste metaforă
de nu mai izbutesc
să văd nimic din realitate
nu se mai poate
aşa ceva
voi încerca
să excaladez situaţia
înainte de a avea riduri
dar teamă mi-e
să nu rămân pe ziduri.

Lucian Perţa

PARIS, RUE DE VERNEUIL

de MIRCEA ANGHELESCU



În doisprezece ani, Alain Paruit a tradus pentru Editions de l'Herne din Paris nu mai puţin de opt cărţi ale lui Mircea Eliade, de la romane ca **Huliganii** (tradus în 1987) şi **Lumina ce se stinge** (tradus în 1996), la volume de eseuri literare (**Oceanografie**, din 1994) sau de etnologie şi istoria ştiinţei (**Alchimie asiatică**, în 1990, **Comentarii la legenda Meşterului Manole**, în 1994); acum, el a tradus - şi editorul a tipărit - a noua carte, **Isabel şi apele diavolului**, care, împreună cu cele dinainte de colaborarea dintre cei doi (au mai tradus cărţi ale lui Eliade, în anii şaptezeci, Claude Levenson şi Marcel Ferrand), ridică la douăsprezece numărul volumelor lui Mircea Eliade apărute în editura foarte cunoscută şi respectată care este L'Herne; acestora li se adaugă caietul special dedicat lui Eliade în 1977 într-o serie celebră de caiete tematice asupra cărora va trebui să revin, şi **Întoarcerea din rai**, pe care buletinul Editurii îl anunţă ca fiind în pregătire. Practic, nu cred să existe mai mult de două sau trei din cărţile compatriotului nostru care să nu fie azi accesibile cititorului francez şi este meritul acestei mici dar extrem de selective edituri de a fi tradus mai ales textele anterioare plecării lui în exil, fie că e vorba de literatură, fie de altele, căci cele ulterioare au apărut sub alte egide, nu mai puţin prestigioase: Gallimard sau Payot. Această stăruinţă în popularizarea unui autor român (departe de a fi singurul publicat aici) se explică şi prin faptul, care nu e nici un fel de secret, că patronul, sufletul şi conducătorul acestei edituri - plasate într-un loc magic al literelor franceze şi al Parisului în general, pe rue de Verneuil, în celebrul Carré des Antiquaires, la doi paşi de Insititutul Franţei, de rue du Bac şi de restaurantul Voltaire - este un alt român, care trăieşte de o jumătate de secol la Paris: Constantin Tacu.

Romanul, primul roman al lui Eliade şi cartea de debut a unei activităţi cel puţin prodigioase, este scris în India, în condiţii de presiune şi febrilitate pe care autorul le evocă în **Memorii** („scriam... aproape fascinat, ca şi cum mi-aş fi continuat visul în care alunecasem aproape fără să bag de seamă"); el este binecunoscut cititorului român, şi chiar dedicaţia - indescifrabilă pentru cititorul francez - îi este permeabilă, căci Mihail este pseudonimul cu care teatrologul şi regizorul Haig Acterian a semnat două volume de versuri, în anii treizeci. Impresia deosebită pe care a făcut-o cititorului român la apariţie, în 1930, şi pe care o face chiar astăzi, fiind unul dintre primele noastre romane exotice, desfăşurându-se într-o ambianţă cosmopolită, într-o pensiune din Calcutta cu eroi anglo-indieni, germani şi indieni, nu se poate repeta, desigur, în cazul cititorului francez, blazat în faţa unor experienţe asemănătoare. Interesantă poate fi, eventual, naivitatea proaspătă a neofitului, tânărul român care plonjează într-o lume unde se confruntă civilizaţii şi tradiţii atât de diferite, şi, eventual, trimiterile implicite spre lumea sa mitică, pe care simte instinctiv - dar secundar - că le poate raporta la lumea celorlalte mituri revelate acum: basmul **Tinereţe fără bătrâneţe** în primul capitol etc. Traducerea este însă mai ales un act de cultură, care completează peste hotare imaginea unui autor reprezentativ pentru literatura şi viaţa culturală românească dintre războaie.

Editorul care publică această serie impresionantă de traduceri franceze, mai ales din opera literară de tinereţe a lui Eliade, este el însuşi un distins om de litere, licenţiat în limbi (orientale!), care şi-a consacrat viaţa unei îndeletniciri sortite să îmbine pasiunea pentru textul frumos cu aceea pentru obiectul frumos: începută cu cinci decenii în urmă - prin anii '46, în redacţia revistei „Les Quatre Vents" - activitatea de editor a lui Constantin Tacu s-a ilustrat de mult prin seria **Caietelor de l'Herne**, mari dosare tematice dedicate câte unui autor (în special de literatură, dar nu numai), unde sunt scoase la lumină şi valorificate mai ales texte puţin cunoscute, uneori inedite, pentru a pune în valoare perspective neaşteptate, noi, interdisciplinare, în studiul autorilor respectivi: de la Bernanos şi Céline, cu care caietele debutează la începutul anilor şaizeci, până la R.L. Stevenson, Claudel şi Nietzsche, apărute recent sau gata să apară, aproape şaptezeci de volume stau pe rafturile specialistului, dar şi ale amatorului cultivat, ca un îndrumar al veşnicei modernităţi care caracterizează opera marilor creatori. Un semn sigur al acestui succes este şi faptul că mare parte dintre aceste caiete, apărute iniţial într-o formulă elegantă şi cu un format mare, au fost retipărite după puţini ani în format de buzunar şi la un preţ inferior, iar de câţiva ani volumele se retipăresc şi în formatul iniţial, în coeditare cu Editura Fayard: ultimul volum astfel retipărit, un Borges, este la a treia ediţie.

Les Editions de L'Herne fac o parte considerabilă autorilor români dintr-o producţie care nu e masivă, dar e în schimb bine cumpănită. Vom găsi aici, alături de romanele şi eseurile lui Mircea Eliade, pe Cioran, cu **Le Crépuscule des pensées**, cu **Sur les cîmes du désespoir**, şi cu **Jadis et naguère**, în colaborare cu M. Şora, pe Andrei Pleşu (cu **Minima moralia**), pe criticul de teatru George Banu cu **Le Théâtre ou l'instant habité**, pe Sanda Stolojan, cu volumul său memorialistic **Avec De Gaulle en Roumanie**, sau pe nouă necunoscutul - destul de notoriu totuşi la Paris - Jean Pârvulescu, admirator şi hermeneut al lui Raymond Abellio, cu volumul de versuri **Traité de la chasse au faucon**. Acest autor, ieşit parcă de sub mantia unui Mateiu Caragiale a cărui pasiune heraldică s-a transformat într-un esoterism impermeabil neofiţilor, dar fascinant literar, nu este numai autor de versuri somptuos încifrate, ci şi romanier. Bineînţeles că acest autor misterios ar merita o privire mai adâncă asupra operei sale, surprinzătoare şi considerabile, cărţi publicate pe parcursul a trei decenii: dar cărţile lui, în chip para-

CRIZA DE IDENTITATE

de THEODOR VASILACHE

Cum pe alţii îi dor, probabil, hemoroizii
- şi n-au pace în şezut din cauza lor -
aşa şi pe noi - ne munceşte identitatea...
Şi asta încă de la prima oră de dimineaţă
când, absolut aşa, din senin,
cuprinşi de-odată de panică, ne întrebăm:
„Doamne, cine mai suntem şi noi
şi de unde venim tocmai la Gurile Dunării?"
Că apoi, cât e ziua de lungă,
parcă într-un etern concurs cu alte neamuri,
- de obicei barbare, certate cu igiena -
când nu, de-a dreptul primitive
cu mâinile bălăbănind pe la nivelul genunchilor... -
să stăm încordaţi, gata în orice moment, la un semn,
să ţâşnim toţi ca unul singur
şi, mâncând literalmente pământul, să ajungem primii aici;
să ocupăm spaţiul carpato-dunărean
cu câteva secole înaintea celorlalţi concurenţi...
Şi uneori, ca prin minune, s-ajungem chiar înainte
de-a fi luat, prin negura timpului, startul;
confirmând astfel teoriile unor istorici
după care, de fapt, noi am fi fost dintotdeauna aici,
şi doar pentru intoxicarea duşmanului,
bătând pasul pe loc, simulând înaintarea, progresul...

Când totuşi mai avem dubii - săpăm, ce să facem?
La noi pământul mustește de dovezi arheologice concludente:
în bezna adâncului, în galerii numai de noi ştiute, orbecăind prin propria istorie
ne oprim fericiţi ori de câte ori ne împiedicăm
tot în poşetele şi pălăriile noastre
lăsate din vremuri imemoriale acolo, ca semn
că noi - şi nu alţii! ne-am aşezat primii pe această gură de rai;

Ca doar, prin straturile mai noi, spre suprafaţă, să călcăm
în strâchinile fine (Rosental) ale goţilor care-au trecut şi ei,
într-un octombrie, pe Dunăre în sus,
călare pe butoaie de bere, urlând şi făcând ca toţi dracii...

Doar „sara pe deal" când „buciumul sună cu jale"...
punem mâna streaşină la ochi şi ne holbăm aşa, îndelung, către Roma
pe care-o iubim doar cu jumătate de inimă
- cealaltă jumătate, încă, ne sângeră, resentimentară... -
Căci chiar dacă soarta a vrut altfel, şi azi, ca români,
nu mai vorbim decât limba frumoasă şi arogantă a ocupantului,
trebuie să recunoaştem că-n adâncul sufletului
noi am ţinut şi continuăm să ţinem cu dacii cei mândri.
Aşa că ne uităm către Roma până ne-apucă aşa râsu'-plânsu'
care ne zgâlţâie din temelie fiinţa... Un timp. Şi
când nu mai putem suporta sfâşierea, ne luăm lumea-n cap,
fugim în Occident, ne salvăm printre oamenii aceştia pragmatici
pe care-i doare exact în c... de unde vin ei acolo.
Dar care, şi ei, în fiecare octombrie, ca şi cum urmărind o neauzită chemare
încalecă vesel pe butoaie de bere şi, uitând că viaţa e grea...
se leagănă, urlă şi fac ca toţi dracii..."

DESPRE ZIDUL BERLINULUI ŞI DESPRE ALTE SIMBOLURI

de RADU VOINESCU

Precum negul pe obraz, greşeala pe pagina scrisă, găinaţul de porumbel pe pragul Catedralei Sfântului Iacob..." începe Anamaria Beligan recent apărutul roman **Scrisori către Monalisa** (versiune în limba română de Dana Lovinescu şi Anamaria Beligan, Editura Polirom, 1999) anticipând, prin această comparaţie care descrie prezenţa în peisaj a „Hotelului Arkadia", ceea ce urmează să întâlnească lectorul de nenumărate ori în cele 310 pagini ale cărţii. Greşeala pe pagina scrisă. Cândva bătaia de cap a scriitorilor, a redactorilor de carte, a tipografilor, a editorilor. Se spune că n-a fost niciând publicată cartea perfectă, fără nici o eroare. O dată cu anomia instalată după momentul '89 în societatea românească tot mai puţină lume a încetat să-şi facă o problemă din inadvertenţele de exprimare sau de tipar. Ziarişti certaţi cu gramatica, vedete îndoielnice apărute de nu ştiu unde pe ecranele televizoarelor fără nici cea mai mică idee despre arta cuvântului, reducând limba română la un idiolect barbar, traducători făcuţi peste noapte din absolvenţi de TCM, editori lansaţi în astfel de întreprinderi numai cu entuziasmul (care n-ajunge) sau atraşi de ideea că aici se poate câştiga (şi s-a câştigat) împreună cu alţii, *ejusdem farinae*, au smintit de tot graiul acesta care numai sărac nu e, instalând un haos lingvistic, zăpăcind vocabularul şi sintaxa, care s-a întors la cea caracteristică personajelor lui Caragiale.

Diatriba aceasta nu este adresată - Doamne fereşte! - Aneimaria Beligan, o scriitoare de un talent absolut remarcabil, care manevrează un lexic extrem de vast, în ciuda anilor petrecuţi departe de ţară (pe care a părăsit-o în 1982, la o vârstă când abia dacă se formase), ci fondului acestuia în care nu mai contează cum scriem. Ca şi cum literatura nu ar fi arta cuvântului. Ca şi cum într-o înlănţuire de note mozartiană s-ar fi putut, fără nici o consecinţă estetică, să apară una sau mai multe care să iasă din principiul gamei în care a fost compusă melodia.

Greşeala pe pagina scrisă. De fapt, nu româna excepţional mânuită i se poate reproşa scriitoarei. Ci cuvintele în limbile cu care-şi împestriţează - din raţiuni de culoare şi autenticitate a atmosferei - textul. Personajele găzduite în „Hotel Arkadia", la marginea unui oraş din Germania, provin din mai multe ţări de dincoace de Cortina de Fier. Autoarea recurge adesea la împrumuturi din rusă, sârbă, polonă pentru a face trimiteri la zonele de obârşie ale acestor *Asylbewerber*-i, solicitanţi de azil. Natural, în acest context foloseşte adesea cuvinte şi expresii germane. Pentru că este mediul în care evoluează personajele, pentru că limba se adaugă mereu obstacolelor pe care le are de biruit cineva care ajunge într-o ţară străină, pentru că, în fine, asociem adesea germana unei atmosfere de rigoare şi duritate prusacă, ceea ce ar contrasta cu viaţa dezordonată, prin firea lucrurilor, a pensionarilor hotelului. Dar dacă mediul este un fel de Turn Babel, iar personajele pot să nu întrebuinţeze corect expresiile din diverse limbi pe care le tentează, aceasta nu i se îngăduie şi omniscientului autor. Care poate să o facă pe Vera, cea care se epilează tot timpul şi-şi dă cu parfum *Eau de mètal*, să spună: *„Gib mir der şiş"*, *Dă-mi şişul*, fără nici o idee despre gramaticalitatea acestei construcţii, dar care nu poate scrie *Chüss* în loc de *Tschüs (Salut!)*, îl poate lăsa pe Tadeusz, polonezul, să spună *richting* în loc de *richtig*, dar nu are voie să scrie *Kunstdramatisch*, cu majusculă, atunci când e vorba de un adjectiv.

Qod licet bovi non licet Jovi (sic voleo!). Nu poţi scrie pe aceeaşi pagină şi *Wachturmer* şi *Wachtürmer* (turnuri de pază), nici *einz* în loc de *eins*, nici *zwei Mahl* în loc de *zweimal* (de două ori; *Mahl* înseamnă „masă, ospăţ") şi nici *Können Sie lehsen?* (Ştiţi să citiţi?) în loc de *lesen*, nici *Schriftstelerin* în loc de *Schriftstellerin* (scriitoare), nici *Kulturistoriker* în loc de *Kuturhistoriker* (istoric al culturii) *und so weiter*. Dacă scriitoarea nu ar folosi *Fröhliche Neues Jahre* (care este incorect) atunci când îl lasă pe Radovan să povestească şi (corect) *Ein fröhliches neues Jahr* când îşi asumă naraţiunea şi dacă nu l-ar înlocui, perfect normal, pe *des* cu *de* când scrie în franceză şi construieşte cu adjectiv calificativ înaintea substantivului (*ça donne de terribles tourments*; oricine ştie cât de greu îşi însuşeşte această regulă cineva care învaţă franceza, tendinţa fiind de a folosi articolul nehotărÎt pentru plural)) atunci s-ar putea socoti că tot ce am semnalat până acum (şi încă nefiind un prea bun cunoscător de germană sunt sigur că multe greşeli mi-au trecut pe dinainte) nu sunt decât porniri de chiţibuşar. Dar toate acestea apar din această lumină ca impardonabile şi impietează asupra unei lecturi cursive. Iar cartea pierde enorm datorită amintitelor neglijenţe.

Scriitorul nu-şi poate permite să nu fie atent cu însăşi materia cu care dă formă creaţiei sale - cuvântul. Iar Anamaria Beligan are o înzestrare de scriitor extrem de puternică (*nota bene*, un stil care nu lasă nici o secundă să se ghicească sexul celui care scrie, lăsând în urmă, la acest capitol, tot ce înseamnă suflare feminină în arena literelor româneşti la această oră şi doreşte să epateze prin arogarea unei atitudini masculine sau chiar machiste; autoarea **Scrisorilor către Monalisa** scrie natural, fără efort, cu o neutralitate admirabilă, eliberată de orice păgubitor complex feminin sau feminist). Cultura sa remarcabil infiltrată în text (dacă ar fi să mă refer numai la discuţia dintre două personaje legată de Leni Riefenstahl ori la ciudatul câine care poartă numele personajului titular din filmul lui Buñuel din 1959, **Nazarin**) fără ostentaţia care mai apare câteodată la unii, s-ar fi cuvenit să controlez atent puseurile poliglote.

În planul general al romanului, dincolo de un decupaj de tip cinematografic - scriitoarea a absolvit IATC-ul în 1981, iar în Australia, unde s-a stabilit, după câteva luni de lagăr în Germania, lucrează tot în domeniul filmului, ca regizor şi scenarist, predând şi la *Australian Film, Television and Radio School*, din Sydney -, nu este prea mult efort de construcţie narativă. Scriitura pe care o practică ţinând mai mult de montajul tipic tehnicii postmoderniste. Ne aflăm însă în faţa unei cărţi puternice, profunde, comparabile cu **Hotel Europa**, a lui Dumitru Ţepeneag, cu care se înrudeşte ca atmosferă, dar faţă de care aduce mult mai mult în plan simbolic. Dacă ar fi să găsim neapărat filiaţii, poate că mai evidente sunt acelea dintre acest stil care fragmentează realitatea fără a-i afecta lentoarea bolnăvicioasă, apăsătoare şi acela din filmele lui Kusturica.

Scriitoarea nu mizează pe o poveste anume, ci pe povestea fiecărui personaj în parte, uneori abia schiţată sau doar sugerată, într-o perfect stăpânită condiţie a operei deschise. Cei care locuiesc în „Hotel Arkadia" (încă de la prima pagină suntem avertizaţi, prin acest nume, că intenţia este de a folosi simbolurile şi aluziile) vin din lagărul comunist şi încearcă să-şi facă drum în lumea liberă. Care are asperităţile ei. Şi, mai mult decât atât, propriii ei escroci, propriii torţionari (neonazişti care asediază locuinţele unde stau azilanţii), propria cangrenă morală. Pretendenţii la statutul de cetăţean al lumii libere trec mai întâi prin acest Purgatoriu îndurându-i ororile şi purificându-se în contact cu aşteptarea umilitoare, în sucul tarelor cu care fiecare ajunge aici din ţara pe care a lăsat-o în urmă, dar şi cu acelea, şi mai ciudate (pentru că aparţin unor persoane care fac parte din lumea considerată ideală), ale celor plătiţi să se ocupe de ei.

Unii izbutesc, aşa cum în final se întâmplă cu Vera cea energică, aceea care şi-a tăiat venele de trei ori în faţa sediului Securităţii din Timişoara. Alţii nu rezistă încărcăturii de rău cu care au venit. Finalul deschis, fantast (nu e singura intruziune a fantasticului în roman), îi scoate pe românul Matei şi pe croatul Radovan către o lume mai bună...

Anamaria Beligan scrie inteligent, preocupată de sensul privirii sale care descrie acest univers în felul lui cu nimic mai prejos decât cel concentraţionar, din care au evadat Vasil, ucraineanul, Krzysztof, polonezul, Nae Lebădaru, ţiganul din România (nu trebuie explicat de ce autoarea i-a ales o asemenea poreclă), Suzi, cântăreaţa, pe numele adevărat Monalisa Tănase, verişoara lui Nae, căreia Matei îi scrie din timp în timp, fără să o cunoască decât târziu, scrisori neexpediate, într-o încercare de recuperare a memoriei pierdute în timpul trecerii Dunării. Fluviul însuşi este învestit cu semnificaţia de a fi locul prin care se trece spre libertate dar şi cu aceea de a fi canalul prin care se scurg dejecţiile Europei către Marea Neagră. Aceasta, cu stratul ei oxiclinal, având atribuită, la rându-i, în universul transfigurat de scriitoare, calitatea de tărâm al morţii, dincolo de care nu mai vieţuieşte nimic.

Scriitoare puternică, neferindu-se să folosească un limbaj dur, crud, naturalist, presărat cu înjurături şi cu vorbe din registrul negru (parcă-mi aduc aminte cum se prefăcea mirat regretatul Iosif Sava citând din prima ei carte, **Încă un minut cu Monica Vitti**), necesar pentru verosimilitatea personajelor ca şi pentru a autentifica locul -, admirabilă (dincolo de observaţiile de mai înainte, care se referă la germană), româna ei care s-a păstrat miraculos (ceea ce nu trebuie să surprindă la stră-strănepoata lui Creangă), neafectată de anii scurşi şi de contactul cu alte limbi -, Anamaria Beligan îşi disimulează intenţiile simbolice în spatele aparent ternului peisaj uman din hotel. Nu lipsesc însă momentele de dezvăluire a unor surprinzător de acute idei legate de semnificaţiile situaţiilor pe care le creionează. Extrag doar un pasaj despre Zidul Berlinului, în care Matei se exprimă paradoxal despre această emblemă reală, palpabilă, a Cortinei de Fier: „Zidul ăsta e chezăşia unui echilibru - nevrotic, recunosc, dar totuşi echilibru. Imaginează-ţi ce dezastru ar fi dacă l-ar dărâma cineva peste noapte! Ce imensă batjocură la adresa acelor vieţi pierdute în disperata încercare de a sări peste Marele Gard, de a traversa marele fluviu! Ce imensă batjocură la adresa acelor martiri care au visat o lume fără ziduri! Căci o lume fără ziduri nu este cu nimic mai utopică decât raiul comuniştilor: cum putem noi dărâma miliardele de ziduri pe care le-am ridicat neîncetat în interiorul nostru, cu sârmă ghimpată, cu *Wachtürmer*, cu *Kontrollpunkte*, cu tot?"

Scrisori către Monalisa este o carte a unei experienţe dureroase, o carte profundă şi vie.

ÎNCERCAREA EXILULUI

de IOAN STANOMIR

Prezenţa de fundal marcând acest volum de memorii, **La apa Vavilonului**, al Monicăi Lovinescu e un jurnal, în egală măsură refuzat şi acceptat ca reper al timpului. Jurnalul, ţinut cu intermitenţe din 1941, e permanent confruntat cu o privire lucidă, aparţinând altui timp, al recitirii, recitire ce se interesectează cu durata redactării notaţiilor zilnice. Din asemenea joc complicat de oglinzi, contrapunând comentariul retrospectiv cotidianului jurnalier, apare această temperare a disciplinei cronologice.

Căci ordinea evenimentelor e minată uneori de capriciile unei memorii care „acum" nu poate ignora viitorul absent în notele prizoniere ale lui „atunci". De aici caracterul neconvenţional al portretului memorialistei, ce refuză tentaţia narcisistă. Simplul fapt al nepublicării necenzurate a jurnalului suport/pretext trădează această incapacitate funciară de a accepta orice formă de mistificare (sau automistificare). Severitatea multora dintre comentariile scriitoarei în marginea proprilor notaţii îşi are raţiunea profundă în decalajul progresiv separând sensibilităţile marcând etapele unui destin imprevizibil.

Distanţa e vizibilă: primii ani de jurnal recuperează conturul unei copilării fericite în umbra unui părinte ilustru. Apoi, decorul notaţiilor se schimbă gradual - istoria, ignorată până atunci cu superbie, îşi face simţită prezenţa într-un spaţiu protejat de presiunea exterioară. Timpul „oficial" afectează interioritatea: sub presiunea cotidianului, mondenitatea lasă loc unei asumări lucide a destinului. Ceea ce ar fi putut decurge liniar şi previzibil ca traiectul strălucit al unei fete din societatea bună a Bucureştiului postbelic, oscilând între literatură şi pasiunea pentru regia teatrală, evoluează de o manieră „imprevizibilă": memoriile radiografiază, prin recursul constant la mecanismul recitirii, această aglomerare de sfidări şi drame personale ce convertesc într-un destin exemplar o viaţă care ar fi putut rămâne plasată în zona unei normalităţi neutre.

De altfel, într-o notaţie, Monica Lovinescu revine, insistând asupra naturii particulare pe care memorialistul o întreţine cu timpul cristalizat în materia jurnalului, relaţie îngăduind o infidelitate cronologică, transformând adesea notaţiile zilnice într-un pretext al jocului memoriei: „Să revin însă spre cadrul nebulos al acelor ani '50, când cele de mai sus aparţineau viitorului. Acest cutreierat al timpului e legat de structura adoptată în paginile de faţă. Recitind o pagină de jurnal ştiutoare doar de clipa prezentă, nu pot să-mi mutilez memoria pentru a ignora ceea ce ştiu acum că s-a întâmplat".

Ceea ce e lăsat în urmă fără urmă de regrete e un gen de sentimentalism amendat cu extremă severitate. Parcimonia cu care Monica Lovinescu citează din propriul jurnal e expresia netrucată a refuzului de a lăsa vocile tinereţii să afecteze tabloul trecutului - profilul acestuia se articulează progresiv, prin jocul privirii întoarse dinspre prezent către trecut.

„Criza de identitate" e alimentată de acest decalaj dintre aparenţa existenţială şi surprinderea momentului în jurnal: „Din foarte puţinele (foi) rămase intacte, ca şi din câteva note, am alcătuit doar o rubrică de repere necesare, deoarece decalajul între ceea ce credeam c-am fost atunci şi ceea ce a rămas fixat pe hârtie este atât de mare încât mă pândeşte o criză de identitate".

Succesiunea de evenimente, expresie a capriciilor unui destin inpenetrabil, îşi relevă, prin efectul de perspectivă al scurgerii timpului, un sens profund, trimiţând către progresiva eliberare din capcana falsităţii şi a ridicolului. Monica Lovinescu converteşte accidentul biografic, dislocările şi traumele într-o ocazie de a revedea cu luciditate circumstanţele favorizând, de o manieră surprizătoare, construcţia propriei identităţi „înseamnă că istoria, cu majusculele şi dezastrele ei, împiedicându-mă să-mi duc la capăt vechile mele planuri literare, m-a salvat nu doar de eşec, dar şi de ridicol (...) E ca şi cum singură mi-aş fi răpit tinereţea, pătând-o cu zădărnicii". Revizitarea inocentă a trecutului devine aproape imposibilă - dramele tinereţii sunt potenţate de urmarea unui veac prea puţin înclinat să tolereze melancolia.

Şi totuşi, acest prim segment „românesc" al memoriilor e mărturia unei sensibilităţi de prozator pe care exerciţiul constant al criticii poate că a reprimat-o, împingând-o în fundal. Amintirile recuperează un posibil roman al copilăriei şi adolescenţei, marcate de vecinătatea unui părinte ilustru. Evitând deliberat derapajul liricoid, Monica Lovinescu îşi probează propriul lovinescianism, ceva din extrema discreţie a existenţei tatălui trecând în articulaţia interioară a fiicei.

Silueta criticului se desenează fugar, fără ostentaţie - pasiunea pentru latină a lui Eugen Lovinescu impune copilului, în peisajul Fălticenilor, o rigoare învecinându-se cu asceza. Dincolo de evenimenţial, ceea ce transpare aci, în această tentativă de disciplinare, e coerenţa unui proiect intelectual: deprinderea latinei devine o etapă într-un traseu de pregătire al aspirantului la literatură, ce se cuvine salvat de la ispita diletantismului. Rigoarea nu e temperată de îngăduinţa părintească: „Ieşisem pe uliţă, să ne îndreptăm spre Băncuţa, eu gata împodobită cu toate întrebările literare, ce-mi deschideau calea de acces către el. Îi pun prima, îmi răspunde sec - Pe latineşte! - Nu înţeleg? - Cum adică? - Acum ştii declinările, şi verbele. Formezi fraza pe latineşte! Am îngheţat. Eram izgonită din rai. Între mine şi duetul intelectual cu tata, prin care curgea mierea literaturii, se interpuneau, ca un zid, umed, născător de singurătate şi de tăceri, declinaţiile latine. N-am fost salvată decât de rumoarea târgului: fiind auziţi de alţi trecători cum nu auzeam să comunicăm în limba lui Tacit, se dedusese că fata lui Lovinescu a rămas corigentă la latină". Vocaţia de prozatoare e vizibilă în acest pasaj, ce captează un fragment al intimităţii lovinesciene. Refuzând postura medelenizantă, Monica Lovinescu schiţează imaginea memorabilă a criticului şi familei în tihna Fălticenilor (mult mai târziu, unul dintre copii jucându-se alături de critic, va macula memoria propriei tinereţi în **Citadela sfărâmată** - dar timpul transformase totul într-o problemă de supravieţuire: gulagul sau colaborarea fără ezitare şi mustrări de conştiinţă).

Monica Lovinescu refuză, printr-o terapie a lucidităţii, orice idealizare: ceea ce nu se poate trece sub tăcere e un sentiment de expulzare din Edenul copilăriei prin moartea prematură a lui E. Lovinescu, un sentiment de uimire în faţa tragicului minând ordinea existenţei. Drama despărţirii e o anticipare a viitoarelor separări dureroase, separări de Ecaterina Bălăcioiu Lovinescu şi de propria patrie. Dicţiunea memorialistei e imună la tentaţia sentimentalismului - ceremonia funebră e consemnată laconic, notaţiile ce urmează deschizând o fereastră către viitorul imposibil de anticipat în articularea sa monstruoasă. Căci ceea ce va lipsi în anii ce vin va fi omenescul durerii: "Când ne-am întors cu urna pe care un timp am ţinut-o alături de masca mortuară, mi-am spus că nefericire mai mare nu poate exista. Nu ştiam că din viitor mă pândeşte moartea cumplită a mamei, trezindu-se mai întâi din comă şi urlând printre cadavre, de abia după acest chin dându-şi duhul la spitalul Închisorii Văcăreşti, unde nu i se făcuse nici um tratament. După cum ignoram că groapa comună şi neidentificabilă în care îi va fi azvârlit trupul va transforma pentru mine orice colţ de pământ românesc într-un posibil mormânt." Miza centrală a acestor amintiri trimite către relaţia complicată cu o istorie ce împinge destinul în spaţiul tragicului.

După acest an, 1943, nimic nu mai pare să rămână la fel. Anii unei tinereţi punctate de studii strălucite şi mondenitate „malagambistă" nu pot elimina sentimentul supravieţuirii într-un sfârşit de lume. Înşelătoarea restabilire a libertăţii de după august 1944 nu face decât să amâne inevitabilul: jurnalul şi recitirea sa restituie imaginea acelei generaţii suspendată cronologic între două totalitarisme, incapabilă să evadeze dintr-o capcană a istoriei. Aparţinând ea însăşi „generaţiei pierdute", Monica Lovinescu consemnează efortul construirii unei normalităţi intelectuale - „Sburătorul", sub direcţia fidelilor lovinescieni, îşi redeschidea porţile, fiind spaţiul în care ultima generaţie postmaioresciană are exerciţiul spiritului critic necenzurat.

Respiroul se dovedeşte de scurtă durată şi inevitabilul se produce prin progresiva eliminare din câmpul cultural a referinţelor lovinesciene, altele decât cele infamante. Proiectele de reeditare sunt utopice, existenţa cenaclului apărând ca imposibil de reconciliat cu realităţile postbelice. Jurnalul e martorul ultimului act al dramei: „Deci cenaclul a încetat, cu toate că ne aflam în anticamera comunismului. Ceea ce cât trăise Eugen Lovinescu nu se întâmplase nici sub legionari (e drept că nu stătuseră la putere decât câteva luni) şi cu atât mai puţin sub Antonescu, deşi tata era atacat în presa de extrema dreaptă drept «iudeocosmopolită" sau «jidovită»".

Efervescenţa seminarului de regie teatrală grupat în jurul lui Camil Petrescu animă notaţiile din epocă ale jurnalului! Politicul e perceput (încă) ca exterior, irelevant, refuzul aderării la tineretul liberal fiind simbolic: „În jurnal adăugasem această frază incredibilă: «Ce pot eu avea în comun cu politica?»".

Apolitismul (atât de elogiat de lovinescienii convertiţi la demnităţi publice post revoluţionare) va fi compensat, în 1947, printr-un activism nu lipsit de ecou în atmosfera ultimului congres studenţesc clujean, marcat de revederea cerchiştilor sibieni.

Această notă de angajare anticipează viitorul refuz al complicităţii. O bursă guvernamentală

franceză facilitează traversarea cortinei - căci, deşi aparenţele sunt salvate, România regală începe să aibă contururile unei republici populare. Un pasaj de jurnal, consemnând un 23 august petrecut la Mangalia, ultima vară românească înaintea exilului, captează un sunet al înstrăinării. Exilul parizian e precedat de această revelaţie a prezenţei unui uman reconfigurându-se monstruos. Peisajul familiar e invadat de semnele unui infern cotidian în care România va deveni prizonieră: „Revăzut Mangalia. Doar pentru trei-patru zile, lovite de morbul panicei şi cheltuite în cozi pentru stabilizare. Descopăr «coada», acest simbol al decadenţei umane, cale de acces către comunism (...) Dacă aş mai crede în infern, aceasta e forma în care l-aş vedea: coada mitocănind oamenii, arţagul istalat în moravuri (...) Mangalia mea are anul acesta un aspect de bâlci. Muzici militare în toate pieţele, lăutari la toate restaurantele, nici zgomotul valurilor nu poate înăbuşi zarva asta de periferie. Iar pe plajă, se lăţesc ca o eczemă oamenii pe nisip".

Primele luni ale şederii la Paris nu au aspectul unui exil, cu toate că trecerea către Austria ia proporţii rocambolesti, gardienii sovietici şi soldaţii americani părând să refuze în egală măsură ideea despărţirii de paradisul socialist pe cale a se naşte. În absenţa cezurii istorice de după 1948, destinul Monicăi Lovinescu în capitala franceză ar fi fost similar cu cel al oricărui studios român. Pasiunea pentru literatură şi vocaţia teatrală prelungesc spiritul anilor bucureşteni.

Abandonând seducţia contrafactualului, abdicarea regelui modifică de o manieră radicală statutul tinerei - „refugiatul politic" concentrează în sine identitatea unei umanităţi pribege, care îşi vede refuzat dreptul la „acasă". Tabloul în faţa oficiului administrativ (mulţimea dezrădăcinaţilor contrastând cu echilibrul nealterat al trecătorilor parizieni) anticipează o ambiguitate existenţială ce nu va înceta să marcheze traiectul jumătăţii de secol de exil.

Nimic idealizat, nimic edulcorat în imaginea exilului proiectată de Monica Lovinescu - puţin intelectuali au probat luciditatea interioară a domniei sale. Libertatea de expresie, falsul confort (atât de invidiat şi demonizat în anii din urmă) vin cu un mare preţ ce trebuie plătit - suspendarea între două lumi refuzându-l pe exilat: „Patria", diabolizându-l ca pe „duşmanul" prin excelenţă, trădătorul de neam, ţara de adopţie prea puţin pregătită să cauţioneze tentativele de continuare a luptei, de vreme ce guvernul de la Bucureşti îşi va vedea legitimitatea internaţională stabilită fără dificultăţi.

În egală măsură, exilul românesc, ca şi cel est european în genere, e marcat de o iluzie originară, aceea a provizoratului. Câteva luni vor fi suficiente pentru a aduce sfârşitul coşmarului, România populară va ceda locul normalităţii democratice. Fantasmele eliberării sunt trăite cu o extremă acuitate în exil, dublând aşteptarea tensionată din patrie. Despre „inconvenientul de a fi exilat", Monica Lovinescu a scris în aceste memorii pagini încărcate de sarcasm şi speranţă.

Franţei debusolate, sedusă de mirajul marxismului pur şi dur, cronicile radiodifuzate i-au alcătuit un portret ce se reţine, memoriile captând la rândul lor atmosfera ambiguă a anilor de ocupaţie intelectuală sovietică la Paris. Calitatea de exilat anticomunist aduce cu sine o onoare îndoielnică, aceea de a fi „membrul diabolizat" al unei "internaţionale a trădătorilor", după titlul unei contribuţii de succes în epocă. Miza procesului Kravcenko o reprezenta în definitiv supravieţuirea şi onorabilitatea celei mai mari minciuni a secolului - negarea vehementă a simplei existenţe a gulagurilor sovietice, negare în cadrul căreia rolul „tovarăşilor de drum" occidentali a fost unul esenţial, din raţiuni de imagine, trădează persistenţa unui refuz al memorei, a unei amnezii programate ideologic extrem de influente până astăzi în spaţiul francez.

„Rinocerizarea" se dovedeşte a nu fi limitată la spaţiul răsăritean - una din secvenţele cele mai

puternice ale memoriilor radiografiază delirul violenţei comuniste nu într-un teritoriu sub ocupaţie sovietică, cum ar fi părut previzibil, ci într-un cinematograf parizian. Negarea libertăţii se articulează apelând la garantarea acelei libertăţi ce se cuvine eliminată. Dincolo de decorul diferit, „exilatul" intuieşte prezenţa unui uman malformat: „îmi revin în minte, suprapunându-se, imaginile din Piaţa Palatului când au sosit camioanele cu tineri muncitori să disperseze manifestaţia pentru Rege. Aceeaşi privire, aceeaşi pornire. Franţuzii mei, care se socotesc deja pe baricade, în condiţiile de la noi, într-o ţară ocupată de Armata Roşie, ar fi făcut minuni: dacă n-ar fi avut prilejul să fie direct torţionari, tot ar fi asmuţit masele împotriva intelectualilor cu gândire neconformă. Îţi vine să te întrebi, constatând cu cât zel ar vrea să se transforme în asupritori, dacă singura şansă a Franţei nu stă în situarea ei geografică".

Interogaţia centrală marcând exilul, „cum să te opui comunismului într-o Franţă înclinată să privilegieze comunismul?", nu a fost niciodată, într-o jumătate de veac, una retorică, căci afinităţile intelectuale sau oportunismul lipsit de nuanţă al guvernelor pregătite să ignore evidenţa dictaturii au modelat fundalul de acţiune pentru tentativele exilului.

Exilul poate fi citit şi ca un spaţiu al ratării - activismul politic sau literar nu pot fi decât substitute ale unei normalităţi refuzate. Imposibilitatea de a duce la capăt propriul destin implică un tip de eşec existenţial cu nimic mai puţin dramatic decât gulagul.

Memoriile Monicăi Lovinescu surprind dramele unei generaţii de politicieni constrânşi să rămână prizonieri ai exilului, devenit progresiv un microcosm avortat al României lăsate în urmă. Unul dintre portrete animând amintirile este cel al lui Mihai Fărcăşanu - totul în cazul său pare plasat sub semnul unui „n-a fost să fie". Cariera literară şi politică anihilate de un arbitrariu al istoriei: „Spre sfârşitul unei existenţe ce se aruncase ea însăşi în anonimat, Mihai Fărcăşanu nu-l mai vedea decât pe fostul său adversar politic de exil, Constantin Vişoianu (aparţineau unor comitete politice rivale). Ce vor fi discutat între patru ochi cei doi supravieţuitori ai democraţiei româneşti, la bătrâneţile lor de sub semnul eşecului? (...) Prin închisori şi exil au pierit nu numai foştii conducători ai ţării, dar şi cei ce le-ar fi asigurat succesiunea. Excepţiile, atât de rare, nu fac decât să confirme o sinistră regulă."

Căsătoria cu Virgil Ierunca şi colaborarea la Radiodifuziunea franceză radicalizează etic o existenţă ce debutase sub semnul unui estetism degajat de presiunea politicului. Anul 1956 proiectează mirajul sfârşitului apropiat numai pentru a aduce o decepţie profundă - imaginea Parisului vibrând solidar cu drama budapestană devine o amintire ca oricare alta.

Doina Jela a reconstituit într-un volum meritând să fie citat în bibliografia şcolară mecanismul unui asasinat cu premeditare - Ecaterina Bălăcioiu Lovinescu devine victima regimului pentru a ispăşi păcatele „fiicei trădătoare". Jurnalul se întrerupe, incapabil de a-şi menţine postura de martor. Prezenţa discretă a mamei era dublată acum de o despărţire dincolo de graniţa omenescului.

O dată cu „destinderea" apar şi primii emisari, conştienţi sau nu, ai puterii de acasă. România Populară doreşte să-şi aducă cu orice preţ fiii rătăcitori în spaţiul ei protector - de aici, şi grija de a alege trimişii. Revederile îşi au savoarea lor particulară: Victor Eftimiu, mandatat personal de Gheorghe Gheorghiu Dej, îşi permite luxul unei sugestii - criticile la adresa regimului nu trebuie cantonate în zona eleganţei polemice: „Veneam, ascultam, aduceam şi revistele. El - Nu-s destul de tari. Ce naiba, umblaţi cu mănuşi? În ăştia trebuie tras cu ciomagul! Pe aici, prin exil, nu aveţi legionari serioşi să-i atace violent? Voi doi sunteţi iremediabil de civilizaţi".

Ionescian e în schimb dialogul dintre George Ivaşcu şi fostul său coleg de presă, Virgil Ierunca - acesta din urmă se încăpăţânează să reziste generoaselor oferte. Replica lui Virgil Ierunca cade ca o ghilotină: „Răbdarea lui Ivaşcu avea şi ea limitele ei - pentru numele lui Dumnezeu, ce mai vrei? Virgil una ştia, una răspundea, să cadă regimul".

Alteori, revederea pune în mişcare un complicat mecanism afectiv - călătoria parizianã a celor doi postmaiorescieni, Vladimir Streinu şi Şerban Cioculescu, evocă un timp nemaculat de compromisuri. Severitatea e nuanţată de exerciţiul memoriei: „Următorul mesager a fost la plural. Dintotdeauna la plural. Nedespărţiţii Şerban Cioculescu şi Vladimir Streinu. Eşti întotdeauna emoţionată când îi vezi în cafeneaua în care v-aţi dat întâlnire. Parcă s-a întors trecutul din cale. Intrând altădată pe uşa cenaclului, în bulevardul Elisabeta. (...) Acum mă jenează că tocmai i-am judecat la radio. Când mi-a telefonat Şerban Cioculescu am exclamat - Cum să ne întâlnim? Tocmai scriu o cronică împotriva dumitale. Răspunsul a fost în stil românesc, blajin sau iresponsabil, cum vrei să-l iei! Ce-are a face? Hai să ne întâlnim".

Această încercare a exilului îndepărtează progresiv orice iluzie. Regimul libertăţii anulează tentaţia complicităţii. Amintirile se închid simbolic - trecerea la microfonul „Europei libere" revelă, în deplinătatea sa, un radicalism critic de extracţie lovinesciană.

Pe „unde scurte", Monica Lovinescu va proceda la propria ei campanie de revizuiri, apăsând adeseori pe maioresciana pedală a lui „În lături!". Reîntâlnirea cu umbra tatălui se va face sub semnul acestui lovinescianism în acţiune - exilul a precipitat o evoluţie interioară, la capătul căreia se află un legat simbolic: critica literară ca act de conştiinţă.

monica râpeanu

Măsură

se întunecă
aerul rege
în spatele mâinilor noastre.

Bizonii
semizeii oraşului
încep să se iubească
bucuria îşi lasă colţii
în acoperişuri.

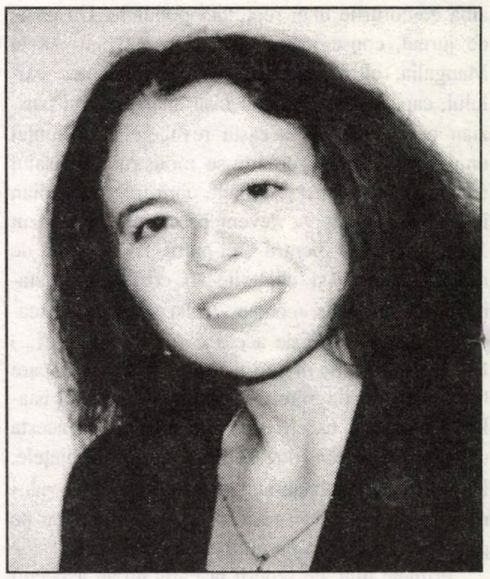
doar tu îmi răspunzi
împărat fără haine
copil şi
mândru
măscărici al străzilor laşe.

nici tramvaiul
nici fereastra
nu-mi culeg ziua
din palme.
pe masă ziarul
mă studiază
cu ochi de barman.
în raft
Jung, Joyce şi Hesse
prea prinşi într-o conversaţie despre lupi
ca să mai observe că tocmai
s-au adunat nişte nori cumulus
pe cer.
mai sus, colecţia Arghezi,
Sadoveanu...
troleele...
laptele pe foc! ce s-o mai fi ales
de iubire, doamne.
nu-i nimeni, pisici la tomberoane.

basorelief barbar

era orb şi
trăia în
imperiul osului.

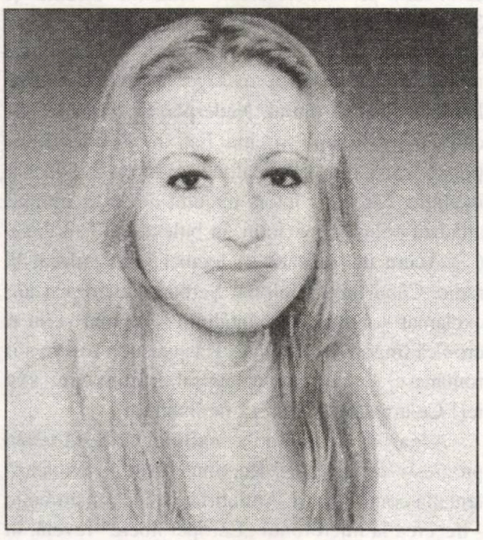
seara toate desenele
din pereţii peşterii



îi atingeau sfioase
mâinile;
puţin stinghere
ca bătrânele
la împărtăşanie.

în fiecare seară el
recompunea cu palmele lumea;
sori, copaci, păsări,
animale gonind
cu săgeţi între coaste.

emanuela ceica



Şah-mat

Dacă întorci pe rând degetele,
Şi dacă asculţi lătratul podelelor
Caverna cu viţă de vie
Îţi mută în ochi limbajul apei.
Îţi agăţi în urechi nopţile
Şi-ţi ştergi plămânii
Într-o zi de doliu.
Te aştepţi să fii mântuit,
Când ridici pasul mai încolo de plapumă.
Aşteptarea te-nchipuie
În miros de colţ
Şi cântec de peşte.
Barca a ajuns la mal
Cu povestea lanternei,
Şi-ţi strângi orificiile
În sânul coapsei.

Pânze

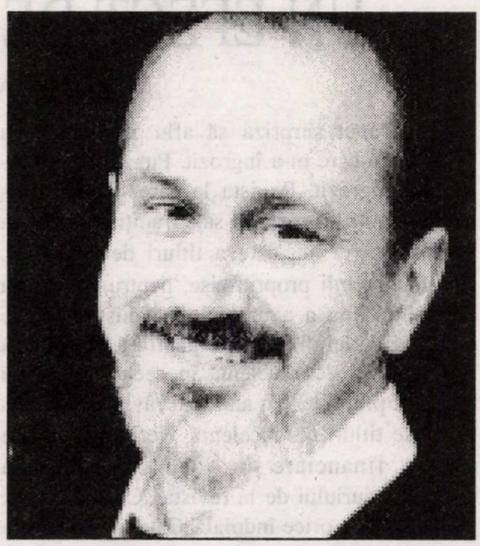
De m-ai învăţa să te mint,
Cum tulburi oceanul cu o picătură
De m-ai învăţa să te cunosc,
Cum scrie copilul lacrima laptelui
De m-ai învăţa că unu plus unu
fac trei.
Te-aş crede pe cuvânt şi n-aş tăgădui
Ca omul îndoit de cochilia sunetului.
De mi-ai vinde şoapte,
Te-aş face rege în ploaie
Şi te-aş aştepta cu trăsura la scară
În ţara lui Soare - Apune.
Nu am putere să-mi leg gândul
fedeleş cu şapte noduri marine
Ci doar să-mi umplu pânzele
De dor de inimă verde
Aştept să nu-mi ştiu...

Dânsa

Spune-i pe numele de fată
N-a vrut să pună în ghilimele verdele
Şi clorofila s-a infiltrat ca spionul X
Dimineaţa s-a dus la birou
A-nghiţit pe jumătate ţigara,
Şi-a mângâlit dosarul cu pricina.
N-a avut timp să întoarcă spatele
Că domnul şef a trimis-o la colţ,
Pe coji de nuci, să-şi adoarmă
Instinctele de panteră în pijama
Îşi plimbă nasul în farfuria
cu lapte, la ora prânzului
Şi-i sapă destoinic o groapă
Domnului şef.
Îl priveşte galeş printre rafturi
Şi-i prepară un masaj thailandez,
O baie cu spumă, o saună, şi-o reţetă
din coji de nuci.

bujor nedelcovici

Un pepene galben



11 aprilie 1994

* Mâine plec la Los Angeles pentru zece zile, invitat de Facultatea Northridge, pentru o serie de conferinţe.

Îmi pregătesc reviste şi cărţi pentru un voiaj lung de şapte-opt ore. Iau cu mine **Istoria Imperiului Bizantin** de Stelian Brezianu. Mi se pare esenţială înţelegerea complexă a condiţiilor istorice care l-au determinat pe Împăratul Constantin să mute capitala (330) de la Roma la Constantinopol.

28 aprilie 1994

* M-am întors de la Los Angeles.

Sunt multe de povestit. Voi reveni...

29 aprilie 1994

* Veşti proaste despre sănătatea fratelui meu, Vladimir (Adu).

Când l-am auzit la telefon spunându-mi că are „o tumoare la plămâni" n-am avut curajul să-l întreb nici dacă este... Am refuzat să gândesc sau n-am putut să gândesc? Un urlet mut mi-a paralizat întreaga fiinţă.

* **Credinţa**: Bună şi Rea Credinţă.

Credinţă Bună: Fiinţă, Conştiinţă, Dumnezeu.

Credinţă Rea: Înşelăciune, Ipocrizie, Perversiune.

Voinţă: Bună şi Rea Voinţă.

Voinţă Bună: Intelect, Spirit, Discernământ, Curaj, Hotărîre, Stăruinţă.

Voinţă Rea: exact invers decât ceea ce reprezintă Voinţa Bună.

Fericirea: întâlnirea dintre Buna Credinţă şi Buna Voinţă.

Nefericirea: întâlnirea dintre Reaua Voinţă şi Reaua Credinţă.

Răul este **o raţiune de a fi** condusă de reaua voinţă şi reaua credinţă.

Binele este **o raţiune de a fi** şi nu trebuie demonstrat.

5 mai 1994

* Momentul în care Raţiunea aşteaptă să ajungă la o concluzie este mereu amânat deoarece fiinţa umană oscilează permanent între finit şi infinit, între absolut şi relativ, între ontologic şi fenomenologic, între **acum** şi **mâine**.

Raţiunea vrea să obţină **necondiţionatul** şi nu dobândeşte decât... **condiţionatul** şi de aici rezultă o permanentă insatisfacţie a căutării.

Rămâne doar... **căutarea în sine**.

7 mai 1994

* Revin asupra voiajului făcut la Los Angeles.

Am fost invitat de **California State University - Northridge**, unde am ţinut o conferinţă despre **Artistul, Creaţia şi Cenzura**. Seara a fost prezentat filmul **Faleze de nisip** (inspirat de romanul **Zile de nisip**) - regia: Dan Piţa. În sală erau mulţi români şi americani. După terminarea spectacolului mi s-au pus întrebări despre „traseul meu în exil" şi despre cultura română.

Profesoara Ileana Costea s-a dovedit un bun şi inspirat organizator.

La **Universitatea UCLA** am ţinut o conferinţă despre: **Creatorul şi Exilul**.

De la Los Angeles am plecat cu avionul la Albuquerque, iar de acolo cu maşina până la „Monumental Velley" - rezervaţia indienilor Navaho. O întindere nesfârşită cu formaţiuni geologice unice în lume. În plin deşert, catedrale de stâncă în cele mai stranii şi diferite forme. Pământul roşu, soarele roşu, „pieile roşii" care pot fi vizitate în corturile lor unde lucrează produse de artizanat.

În acest ţinut au fost turnate multe filme de western, (John Ford), iar „stalactitele roşii" care ţâşnesc din pământ au format decorul unor reclame şi imagini de publicitate. Realitatea este superioară oricăror „produse de sinteză", iar **locul** are ceva misterios, impunător şi se imprimă în memorie pentru veşnicie.

Am vizitat **Masa Verde**, un parc natural unde erau locuinţe troglodite - construite în stâncă pe mai multe niveluri - ale unui popor numit Anastazis (500-1300).

La întoarcerea spre Los Angeles, am văzut din avion „Marele şi Micul Canion": un pepene galben crăpat în profunzime. În loc de sâmburi, se zăreа râul Colorado care trasa o linie şerpuitoare şi scânteietoare în mijlocul bostanului uriaş.

* Vizitat Santa Monica, Santa Barbara, Malibu şi Hollywood.

La Los Angeles, după ce am trecut prin cartierul chinezesc şi al negrilor, ne-am oprit într-un restaurant mexican, unde am băut *margaritas* şi *tequila*.

Sunt convins că acest voiaj îşi va găsi locul în viitorul meu roman.

Tot ce vedeam, auzeam şi simţeam parcă se înregistra pe o placă fotografică ce urma să fie developată mai târziu, într-un atelier cu lumină roşie: liniştea şi singurătatea din „Folie Méricourt" de la Paris.

migraţia cuvintelor

Engleza şi limbile europene

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Engleza îndeplineşte în aproape toate limbile europene rolul de limbă străină, în opoziţie cu cel de limbă secundară pe care tot ea îl îndeplineşte în comunităţile naţionale unde are un rol principal în comunicare, aşa cum se întâmplă, de exemplu, în India sau în Nigeria.

În zilele noastre împrumutul lexical din limba engleză este aproape universal. Studii comparative asupra lexicului limbilor romanice, datând din anii '80, efectuate în Franţa, situau limba română pe penultimul loc în privinţa împrumutului lexical englez; ultima era, la acea dată, portugheza. Limba care conţine cele mai multe anglicisme, dintre limbile romanice, este franceza (2000 de cuvinte), urmată îndeaproape de italiană. În aceste limbi cuvintele împrumutate din engleză au intrat chiar în vocabularul fundamental (vezi franţuzescul **film, car, speaker** etc.). Cercetările lexicale recente efectuate asupra lexicului portughez arată însă că, în prezent, în această limbă, engleza a luat locul francezei care deţinea locul întâi în ceea ce priveşte împrumutul. Pentru limba română nu au fost realizate studii de specialitate, dar într-o apreciere globală şi aproximativă, situaţia este, în mare parte, asemănătoare. În limbile nordice, daneză şi suedeză, împrumutul din engleză este covârşitor: 400 de anglicisme în daneză şi mai mult de 200 în suedeză.

De cele mai multe ori engleza se integrează unei alte limbi, cel mai adesea la nivel lexical, deci, la nivelul cuvântului (exemplu **game, T.V., match**), la nivelul sintagmelor lexicale, deci superioare cuvânutlui (vezi franţuzescul **coup de minutes**), sau, mai rar, la nivel sintactic (vezi franţuzescul **y'a parti** pentru **il est parti** după englezescul **he's gone**). Se produce, în limbile în care sunt împrumutaţi termenii englezeşti, un fel de „mixaj" atunci când doar rădăcina cuvântului este păstrată din engleză, alăturându-i-se desinenţe sau particule specifice limbii în care se realizează împrumutul. Domeniul suveran în care se întâmplă acest lucru este fără îndoială cel al informaticii (vezi şi românescul **mausul** după enhlezescul **mouse** "şoarece", devenit în informatică „dispozitiv de acţionare pe un ecran de vizualizare"), de asemenea, cel al sportului (vezi franţuzescul **matcher** „a disputa un meci" de la englezescul **match**).

Influenţele limbii engleze în morfologia limbilor europene sunt, de asemenea, numeroase şi profunde: astfel, engleza a modificat în unele limbi sistemul derivaţional, dezvoltând derivarea unor verbe şi adverbe de la substantive. S-a constatat că influenţa în morfologie a limbii engleze este mai mare în limbile a căror structură este mai apropiată de cea a limbii engleze, cum este cazul limbilor germanice. Tot mai des însă şi în limbile romanice se întâlnesc forme care vorbesc despre un tip de derivare străin specificului limbilor în cauză. Astfel, un caz interesant îl prezintă derivarea cu **-man** (**-men**) devenit în acest caz, un sufix a cărui productivitate este în creştere (vezi românescul **tenismen, recordmen** etc.). La nivelul sintaxei numărul anglicismelor este mai mic, iar evoluţia lor în interiorul limbii este mai lentă decât în domeniul lexicului. S-au dezvoltat totuşi în tot mai multe limbi, construcţiile impersonale calchiate după expresiile englezeşti de tipul englezescului **it is said, it has been learnt**, sau folosirea stilului indirect. Există astfel construcţii sintactice noi care au înlocuit pe cele tradiţionale (vezi de exemplu, spaniolul **fue por eso que lo hice** după englezescul **it was for this reason that I did it** în loc de spaniolul **fue por eso por lo que hice**. S-a constatat că limba rusă, care are o puternică capacitate creativă neologică, face apel frecvent la anglicisme în domenii ca sportul, informatica şi alte ştiinţe. Situaţia se prezintă la fel şi în alte limbi slave, dar numeroşi termeni nu vin aici direct din engleză, ci prin intermediul rusei.

Cuvintele împrumutate au de cele mai multe ori pronunţia din limba de origine. În spaniolă, introducerea unor cuvinte ca **bridge** face funcţională o africată la finală de cuvânt, situaţie necunoscută structurii fonologice a acestei limbi; în germană, folosirea frecventă a unor cuvinte ca **stewart** face posibilă pronunţarea grupului consonantic **st-** la iniţială, grup care în germana standard este cunoscut numai în poziţie finală. Se poate vorbi atunci de introducerea unor foneme noi în limbile care realizează împrumutul?

Specialiştii care urmăresc influenţa limbii engleze în limbile europene arată că alegerea modelului englezesc va fi şi mai frecventă în următorii ani. Sunt de aşteptat diverse fenomene, în special pe plan morfologic, care să ateste o schimbare a competenţei vorbitorilor, de asemenea vor fi şi mai frecvente distorsiunile semantice şi sintactice. Toate acestea vor crea situaţii de contact care vor produce noi surse de influenţă peste sursele tradiţionale de împrumut. Această evoluţie va cuprinde - spun specialiştii - toate comunităţile naţionale (sunt incluse aici şi cele din Europa Centrală şi de Est) care intră în perioada actuală în mişcarea de „Internaţionalizare" a economiei şi societăţii.

UN EFECT DE PROPAGANDĂ

de IOAN BUDUCA

Am avut surpriza să aflu zilele acestea ceva care m-a îngrozit. Pur şi simplu m-a îngrozit. Revista la care lucrez, „Cuvântul", potrivit propriei sale tradiţii, acordă, la finele fiecărui an, câteva titluri de excelenţă. Nu sunt premii propriu-zise, pentru că revista „Cuvântul" nu a avut niciodată nişte zeci de milioane de lei disponibile pentru a transforma aceste titluri de excelenţă în ceea ce sunt cu adevărat premiile. Cu atât mai râvnite păreau a fi aceste titluri de excelenţă. Nefiind vorba de interse financiare în joc, obiectivitatea opţiunilor juriului de la revista „Cuvântul" era mai presus de orice îndoială. Categoriile pentru care se acordă aceste titluri de excelenţă sunt următoarele: poezie, proză, exegeză literară, publicistică, ideologie, arte plastice, teatru, muzică. Aşadar, superlative culturale. Cu o excepţie. Cel mai înalt titlu a fost denumit „Omul anului". A fost atribuit, pe rând, unor personalităţi culturale: Horia-Roman Patapievici, Silviu Purcărete. Dar şi unor oameni politici: Emil Constantinescu, Regele Mihai I.

Pentru anul 1999, prima propunere la titlul „Omul anului" a fost Augustin Buzura. A făcut-o redactorul-şef al revistei, domnul Tudorel Urian. N-a fost acceptată de Radu G. Ţeposu, directorul editorial al publicaţiilor grupului de presă care editează şi revista „Cuvântul". Nu contează, aici şi acum, ce argumente au fost aduse împotriva acestei propuneri. Cert este că Augustin Buzura a rămas în joc, totuşi, dar pentru titlul care îl răsplăteşte pe cel mai bun prozator al anului. Nici eu personal n-am votat pentru Augustin Buzura. L-am propus, în contra-partidă, pe Patriarhul României, PF Teoctist, pentru a marca evenimentul care a fost prima vizită ecumenică a Papei acasă la credincioşii unei biserici ortodoxe.

Şi aici începe povestea care pe mine m-a îngrozit şi continuă să mă îngrozească. Printr-o indiscreţie, care nu s-ar fi produs dacă nu s-ar fi petrecut tragedia plecării lui Radu G. Ţeposu dintre noi, unul dintre cei care participau la deliberările pentru atribuirea titlului „Omul anului" a vorbit cu cineva din afara redacţiei despre posibilitatea ca acest titlu să fie decernat patriarhului României. Atât a trebuit. S-a dezlănţuit o veritabilă furtună.

- „Dacă îi daţi lui Teoctist titlul de «Omul anului», eu îmi retrag rubrica!"

- „Măi, băieţi, voi v-aţi dat cu Securitatea!??

- „Când aud de Biserica Ortodoxă Română mie chiar că-mi vine să scot pistolul."

Intelectuali. Oameni pe care îi credeam cu capul pe umeri. Oameni care dau note politicienilor în comentarii publice.

Brusc, ca o lovitură de teatru, am realizat în ce grozăvie trăim.

A dovedit cineva că Teoctist a fost fost ori că ar mai fi securist ? Şi dacă ar fi fost, şi dacă mai este, scade asta meritul de a fi cel care a făcut posibil evenimentul anului în România? (Las că nici pacea de la Cozia nu e de ici de colo...). Dar Iliescu, pe când era mare şi tare în PCR, nu colabora cu Securitatea? Nu a fost el şeful politic al Securităţilor judeţene la Iaşi şi, apoi, la Timişoara? Ei, şi? A făcut ceva ilegal? Asta, da, asta e o întrebare. Pe ce lume trăim? Crede cineva că Papa nu colaborează cu serviciile speciale din ţările credincioşilor catolici? Nu-şi dau seama amicii noştri radicali că Papa este şeful celui mai tare serviciu secret din lume, acela care se naşte zi de zi din păcatul divulgării secretului spovedaniei. Nu el colaborează. Ceilalţi şefi de servicii speciale colaborează cu Vaticanul.

Nu-şi dă nimeni seama că patriarhii bisericilor ortodoxe dau Cezarului ceea ce este al Cezarului şi că dacă n-ar fi făcut-o, instituţia Bisericii n-ar fi rezistat sute de ani? Ce altă instituţie se mai poate lăuda cu un asemenea trecut istoric?

Nu-şi dau seama radicalii noştri că, la fel ca Papa, un patriarh, dacă vrea, află mai multe decât un Iulian Vlad ori un Virgil Măgureanu. Şi nu doar din viaţa românilor. Episcopi ortodocşi sunt în toată lumea, iar informaţia aia e bună care vorbeşte mai ales pentru interesele externe ale unei ţări.

Dar Iliescu, pe când era mare şi tare în PCR, nu colabora cu Securitatea? Nu a fost el şeful politic al Securităţilor judeţene la Iaşi şi, apoi, la Timişoara? Ei, şi? A făcut ceva ilegal? Asta, da, asta e o întrebare. Pe ce lume trăim? Crede cineva că Papa nu colaborează cu serviciile speciale din ţările credincioşilor catolici?

- „Nu avem voie să-l iertăm că nu s-a bătut cu Ceauşescu pentru salvarea bisericilor ce urmau să fie dărâmate."

Bine! Puneţi-vă voi în locul Celui care iartă sau nu iartă, dar daţi-mi voie să vă întreb: De ce nu vă înverşunaţi voi împotriva lui Bill Clinton, care e mare şef de servicii secrete? De ce nu vă înverşunaţi voi împotriva Occidentului? Nu s-a opus nici el dărâmării bisericilor din România. Dar, Dumnezeule, voi ce făceaţi la ora când vedeaţi biserici dărâmate aici, în ţara voastră? Vă dor bisericile dărâmate ieri, dar vă înverşunaţi contra bisericilor cnstruite azi?

Mă îngrozesc. Înţeleg cum s-au lăsat intelectualii, ei mai ales, fascinaţi de propaganda comunistă. Sunt naturi fascinabile. Nu gândesc cu capul lor. Ce vină are Biserica Ortodoxă Română? Are una faţă de greco-catolici, admit. Dar alta? Cine s-a opus prin acţiuni concrete comunismului (dar comunismului, nu vreunui dictator comunist), ăla să vorbească! Să ridice piatra! Papa. Da, Papa e singurul. Şi Papa a dorit să vorbească cu Teoctist. Şi nu a venit cu pietre la Bucureşti, ci cu binecvântări.

Nae Arvunescu al nostru e mai catolic decât Papa! Ghiţă Ploconescu, şi mai şi.

Bietul intelectual! Cum nu vede el ce i se întâmplă! Cum nu vede că Occidentul nu-şi mai culpabilizează Biserica! Nic măcar pentru Inchiziţie. Dacă se întinde azi, la noi, o nouă teroare, prin presă se întinde. Prin presă se face propaganda împotriva Bisericii Ortodoxe Române. Cui i-ar folosi? Occidentului? Catolicismului?

Dacă mi-ar dovedi cineva că Occidentului politic ori catolicismului i-ar fi de folos culpabilizarea Bisericii Ortodoxe Române ori a Patriarhului României, sunt gata să merg în genunchi până unde o fi să fie şi Canossa asta.

E vorba de propagandă. Nimic altceva decât propagandă. Argumente nu are. Care îi sunt interesele? Da, asta e întebarea. Pe cine încurcă Biserica? Pe cine a mai încurcat. Pe ateii militanţi ai acestei lumi. Ei sunt adevăraţii fundamentalişti. Hoţii care strigă hoţii. Fundamentaliştii care nu doresc binele celei mai puţin politizabile dintre instituţiile acestei lumi, Biserica. Dar de ce ar trebui ca totul să fie politizabil? Dar de ce ar trebui ca totul să stea sub şantajul intereselor materiale?

A trebuit să aflu cu acest prilej că există oameni ce se pretind intelectuali şi care sunt purtători de convingeri pe care nu pot să şi le argumenteze. Ca şi cum dispreţul faţă de Biserică, la fel ca şi credinţa, s-ar afla într-o altă logică decât aceea a raţiunii.

- „Dar de ce-ţi vine să scoţi pistolul când auzi de Biserica Ortodoxă Română?"

- „Cum de ce? La fel ca şi Ceauşescu, merge împotriva drepturilor omului."

- „Unele. Nu multe. Recunosc. Dar nu bagi de seamă că n-are nici un vot în Parlamentul României. Este o opinie. Mai influentă. Dar tot opinie. Libertatea de opinie. Este un drept. Ce ai împotriva lui? Nu e suspect că te aşezi contra unui drept pentru a susţine o pledoarie în favoarea drepturilor?"

- „Sofisme... Se vede de la o poştă că Biserica e anti-modernistă..."

- „Chestia cu Galilei?! Dar nu vezi că Vaticanul de azi până şi pe Darwin îl recunoaşte ca pe un gânditor fără păcat. Nici vorbă de vreo acuză de erezie... Iar ai noştri nu comentează nici aşa, nici altfel. Ce antimodernism? A strigat Ortodoxia vreodată „Jos liberalismul!" sau „Jos Internetul!"?

- „Da, mă, dar nu poţi intra în Europa cu soborul de preoţi..."

- „Ce are una cu alta? Europa cum de a intrat în Europa? Cum de nu a încurcat-o Biserica Catolică. Iertată fie-i, pe româneşte, cacofonia?"

- „Lasă, lasă, că mai întâi Europa Modernă s-a îngrijit să-i taie Vaticanului aripile puterii patrimoniale şi financiare..."

- „Bine, aşa e! Dar Teoctist al nostru cu ce te deranjează?"

- „Ei vezi, ăsta e cusurul vostru. Noi vorbim de chestii de principiu. Voi ăştia, ortodoxizanţii, pac la concret..."

N.R. Aşteptăm, pentru viitoarele numere, replicile celor vizaţi.

PROLEGOMENE (IV)

de MARIAN POPA

Disociaţia şi bisociaţia intra- şi interculturală sunt realităţi vechi, cu relevanţă retrospectiv evidenţiată. Ideologii sovietici identificau o polarizare în Egiptul antic, printr-o literatură aservită faraonilor şi una populară, ilustrabilă prin câteva snoave; Bahtin a insistat în disocierea unei culturi populare laice de cea religioasă; e notorie opoziţia concretizată în „Cearta" franceză dintre vechi şi moderni, devenită uneori, ulterior, lupta dintre două curente literare. Dar abia în secolul 19 începe să se contureze o teorie a celor două culturi: aceasta înseamnă, înainte de toate, organizarea pe diferite criterii a două sisteme de programare, producere şi receptare a unei unice materii culturale, literare şi artistice. În genere, s-a diferenţiat o cultură sprijinită ideopolitic şi material de guvernanţi, de una neomologată, faţă de care atitudinea oficială oscilează între ignorare şi respingere concretizată în sancţiuni penale. Structurarea celor două culturi oscilează şi ea între determinarea estetică şi aceea politică, ultima devenind decisivă în secolul 20.

Formulată într-un anume sens spre sfârşitul secolului 19 în Rusia, teoria celor două culturi e radicalizată politic de Lenin, devenit nume de referinţă graţie articolului **Partinaia organizaţia, partinaia literatura** (1905). După Lenin, nu există fapt neintenţional; voluntar sau nu, un scriitor e subordonat unei clase, semnificaţia intenţională fiind polarizată în două culturi. Una aparţine guvernanţilor posesori ai sacului cu bani, care decid ce trebuie să se scrie şi să se citească. Aceasta fiind realitatea, proletariatul şi partidul lui au dreptul să-şi creeze propria cultură. Lucrurile se complică, în măsura în care societatea e totalizată şi anume în folosul culturii de partid, când cealaltă, fie şi admisă, nu mai e practic posibil de realizat. Ideea leninistă e încă riguros valabilă până la finele instituţionalizării comuniste: *„Desigur, eu nu am nimic împotrivă dacă un poet vrea să scrie pentru o elită, aşa-zisă elevată, să scrie; dar nu înţeleg de ce să publicăm noi asemenea poezie, de ce să consumăm hârtia pe ea? "* (N. Ceauşescu, la Congresul Consiliilor Populare, 1981). Cele două literaturi sunt mai mult sau mai puţin opuse. În schematizări, s-a redus de obicei sistemul celor două culturi la expresia oficială şi la cea de opoziţie orientată ca atare sau involuntară, manifestă numai prin faptul că funcţionează şi astfel se opune celeilalte. Adesea relativă, opoziţia e împinsă spre antagonism prin instituţii statale specifice: cenzura şi monopolul mijloacelor de producţie a obiectelor culturale şi literare.

S-au realizat note polarizante prin modul de comunicare, deosebindu-se bunăoară o cultură orală de cea scrisă, binom, corelabil termenilor popular şi cult. Cultura orală, relaţionată cu popularul, vulgarul şi folcloricul, e pozitivată abia în romantism; cea scrisă, numită chiar cultă, a legitimat intelectualitatea şi elitarul. Ambele au dispus de o latură exoterică, omologabilă oficial, şi de una ezoterică. Relaţiile dintre ele au fost variate: între dispreţul cultului faţă de popular cunoscut încă din Antichitate, până la inversarea determinată de teoria leninistă a accesibilităţii antielitiste. Şi în accepţia occidentală se uzează de opoziţia *Low-* şi *High Culture*, una numind produsul de divertisment, de consum, cealaltă textul discursului teoretic.

Culturii comuniste îi este propriu un paradox: conform logicii totalizării, o dată cu instaurarea culturii de stat, sistemul bicultural intern ar trebui să dispară, nemaiavând raţiuni de funcţionare. Programată partinic, cultura populară, autentică, superioară, a învins. Această impresie e posibil de dat prin eliminarea din circuitul cultural şi social a producătorilor celeilalte culturi şi prin indexări. După epurările ministeriale, universitare şi din medii a factorilor celeilalte culturi, dispar referinţele la indezirabili, chiar şi cele negative, ca şi cum ei n-ar exista; iar când unii vor fi reomologaţi, aceasta se va face cu opere noi sau prin operaţiile valorificării moştenirii literare. În realitate, a doua cultură continuă să funcţioneze în underground: în solitudine, închisori, grupuri intime, prin exilaţi. Nu-i însă neapărat nevoie să se extermine toţi scriitorii celeilalte culturi; unii sunt conservaţi măcar ca termeni de referinţă pentru critici: Anna Ahmatova în Uniunea Sovietică, Werner Bergengruen în Germania nazistă, Ignazio Silone în Italia fascistă, Blaga în democraţia populară.

Jocul dintre culturile opuse va fi complicat în timpul războiului rece. Cele două culturi devin acum cea estică, programată sovietic, din perspectiva căreia cea vestică e negativă. Îndreptar pentru România anilor '50, broşura **Caracteristicile a două culturi** (1948) de V. Kemenov detaliază aceste tabere antagonizate. Cultura sovietică este cea mai înaintată din lume; deja referatul prezentat de A. Jdanov primului Congres al scriitorilor sovietici la 17 august 1934 e intitulat **Literatura sovietică - cea mai bogată în idei şi cea mai înaintată din lume**; *„A deveni un om cult, vrednic de epoca construirii socialismului înseamnă a-ţi însuşi cultura sovietică, cea mai înaintată din lume"* (**Să ne însuşim cultura sovietică, cea mai înaintată din lume**, editorial, „Scînteia tineretului", nr. 296, 24.3.1950). Aceasta fiind adevărat, atunci nici nu se mai pune problema cunoaşterii altei culturi, care e inferioară. Desigur, lucrurile sunt complicate atractiv, în acest caz: una din culturile cardinale devine a doua cultură, de underground pentru cealaltă, cu sau fără sprijin extern. În blocul sovietic se numesc două surse ale negativităţii care pot influenţa literatura: reminiscenţele reacţionare ale trecutului şi insinuările culturii occidentale putrede. O carte ascunsă, din cealaltă cultură, poate duce la arestarea individului posesor şi a celorlalţi din lanţul de intermediere a lecturii. Şi astfel, vor exista motive pentru a se face mare caz de câţiva scritori socotiţi apropiaţi de cultura proprie: pe de o parte Howard Fast, Albert Maltz, Louis Aragon, Pierre Daix, Elsa Triolet, Alfredo Varella, Nazim Hikmet, Menelaos Ludemis, pe de alta, mai târziu, din cealaltă perspectivă, de Pasternak, Soljenîţîn, Havel, Dinescu, Blandiana. Accente specifice antagonizării culturilor în timpul războiului rece care implică internul şi externul sunt *cosmopolitismul* (cultura aservită imperialismului american, având în ţările sovietizate sprijinitori deliberaţi gata să execute plecăciuni de căţei) care trebuie sever reprimat (conducătorul reprimării: Leonte Răutu) şi *internaţionalismul*, adică autentica reprezentare a culturii progresiste şi revoluţionare, de conciliere planetară sub steagul unor Marx, Engels, Lenin şi Stalin. Într-o altă etapă, cosmopolitismului i se opune *localismul*: este epoca de naţionalizare a comunismului prin Ceauşescu, accentuată după Tezele din iulie 1971. Relevanţa blocurilor persistă şi atunci când aparent ea nu mai există: e suficient ca A.E. Baconsky şi Paul Goma să publice nişte romane în Vest pentru ca ei să fie excluşi din cadrul oficial şi, invers, e suficient ca un exilat să întreprindă o călătorie în ţară sau să i se publice acolo un articol pentru a fi acuzat de pactizare cu cultura totalizată. În fine, sistemul bicultural e conservabil prin deplasări de la şovinismul unei anumite etnii sau naţiuni, spre şovinismul (de fapt clasic), *„de mare putere"*, iar mai nou, la şovinismul de team, bunăoară cel comunitar european.

Cele două literaturi pot intra în opoziţie prin termenii seriei mesaj-convenţie literară. Sistemele totalitare aleg exclusiv mesajul, adică acurateţea ideilor şi comandamentelor; desigur, acestea sunt acceptate numai în sens propriu, pentru că un mesaj opus este respins net. În anii '55, una din expresiile curente este: *Ce mesaj cuprinde cartea?"* Formularea interogativă indică faptul că mesajul nu-i just. Accesibilitatea înseamnă renunţarea la procedurile performante şi limitarea la cele de competenţă. Eugen Jebeleanu uită că a exersat ermetismul şi optează pentru versificarea rudimentară pseudofolclorică în **Nicolae Bălcescu**. Opţiunea pentru convenţia de transmitere a mesajului e variabil obiectivată şi prin cultura adversară. Când, în primii ani postbelici scriitorii anti- sau necomunişti nu mai au acces la discursul politic public, ei tac, se izolează în „turnul de fildeş" sau scriu texte apolitice - soluţii condamnate cinic ipocrit de moderatorii şi personalul de serviciu al culturii oficiale, dar elogiate de opoziţie şi mai apoi de exil, care identifică în apolitism, neutralism sau indiferentism atitudini politice antioficiale. Invers, ironic, opţiunea apolitică e deplorată în anii '80 de Monica Lovinescu şi cei ce văd în dezangajarea politică un serviciu făcut culturii oficiale.

Au existat şi perioade de atenuare a antagonismelor, de „coexistenţă paşnică" când s-au permis transferuri interculturale, limitate în genere la convenţiile literare. Din intersecţii apar în epocile de tranziţie şi unele combinaţii efemere. În jurul lui 1955, de exemplu, prosperă personajele *cu pete*, cu care se încearcă umanizarea clişeisticii caracterologice: negativii cu

(continuare în pag. 18)

(urmare din pag. 17)

pete pozitive, pozitivi cu pete negative în cărți de Francisc Munteanu, Nicolae Țic și alții, rapid criticați. Aceste inovații devin banalități în proza Obsedantului deceniu.

Culturile totalizate sunt concepute și chiar văzute a fi compacte. Dar ficțiunea monolitului nu rezistă mult timp, relevându-i-se accidental sau nu dualitatea interioară, manifestată ca tendință *sectară* (decretată ca atare de moderatorii totalizării definită de linia dreaptă, neabătută) sau ca *disidență* (apreciată ca atare chiar de cei ce-o produc). Manifestări ale sectarismului au fost considerate multe romane ale dezghețului ideologic de după moartea lui Stalin în Uniunea Sovietică, iar în România romanele postbelice ale lui George Călinescu și **Groapa** lui Eugen Barbu; disidența s-a manifestat tot atunci, mai ales în Polonia și Ungaria, iar în România prin Al. Jar și Radu Cosașu, opinenți care n-au negat valabilitatea marxism-leninismului, ci numai aplicarea eronată sau îngustă a doctrinei; disidenții au fost numiți oficial *revizioniști* și *liberaliști*. Aceste manifestări nu trebuie echivalate cu o opțiune pentru cealaltă cultură: ele sunt doar fenomene de conflictualizare internă, ilustrând crize de creștere sau descreștere, definind modificări dialectice din structura culturii de bază. În fine, în cultura exilului, compactată și ea prin anticomunism, pot apărea fenomene de reflectare schismatică a celor două culturi. În cultura manageriată de Virgil Ierunca et co. sunt omologați anumiți autori, autodelimitarea ignorând cultura legionară prosperă: astfel, cultura aceasta se asociază fie și involuntar celei oficiale din țară. Privit detașat de baze, un sistem bicultural este pertinent prin producător. Cele două literaturi sunt realizabile de un singur individ sau cu mai mulți, reprezentând clase sau grupuri socioprofesionale. Un singur individ produce pentru cele două culturi, simultan: de la Procopiu din Cezareea la un Miron Radu Paraschivescu, autor de texte realist-socialiste și de jurnal anticomunist, Saşa Pană, Gellu Naum și Virgil Teodorescu - autori de poeme pentru literatura de stat și de texte suprarealiste păstrate acasă și date la iveală când va fi posibil. Producția dublă e rareori livrată simultan în spațiile totalizate: textele „de sertar" sunt uneori vânate, autorii sancționați. Se cunosc și cazuri nonpolitce, de autori cu două etici: Felix Salten este creatorul idilicei Bambi și al romanelor obscene despre Josephine Mützenbacher. Intelectuali respectabili din Vest își asigură venituri suplimentare scriind romane de consum apărute cu pseudonim. Cealaltă posibilitate constă în producția succesivă pentru cele două culturi: e cazul autorilor prinși de epoci de tranziție, ca aceea de după al doilea război: avangardiști trecuți la realism socialist și invers, de la literatura de stat la cea de opoziție - de la Geo Bogza la Howard Fast. În aceste cazuri există două soluții de trecere: cea fulgerătoare, urmând schema revelației mistice, notorie de la primii creștini loviți subit de Lumina doctrinei, și cea treptată, respectând ritualul evoluției. Viața literară e complicabilă prin tolerarea unor proceduri conotative: un același scriitor produce pentru ambele niveluri. Eugen Barbu scrie articole oficiale, pe baza cărora revendică publicarea unor cărți de opoziție. Similară, dar parvenind până la schizofrenie este posibilitatea de a produce prin supralicitare în ambele direcții: Adrian Păunescu, encomiast și totodată critic al totalizării ceaușiste, caz unic în istoria literaturilor sovietizate, în fond aplicantul în lirică al unei versiuni a sistemului „Caritas".

teatru

JOCUL CU MĂȘTI

de MARIA LAIU

Chiar dacă dramaturgia pirandelliană este azi destul de puțin prezentă pe scenele românești, una dintre piesele marelui scriitor ce a impus, la un moment dat, teorii și formule teatrale noi, „pare" să fi corespuns întrutotul viziunii actuale a regizorului Vlad Mugur asupra teatrului (și poate chiar asupra lumii). Jocul cu măști, melanjul între comic și tragic sunt elemente prezente și într-unele dintre montările sale anterioare, dar vor deveni mai pregnante în spectacolul **Așa este (dacă vi se pare)**. Este unul dintre motivele pentru care nu cred că alegerea acestui text a fost întâmplătoare, cum nu întâmplătoare este nici realizarea spectacolului cu trupa craioveană. Dacă ne vom întoarce doar un pic în urmă, ne vom aminti, desigur, lumea stranie a unei Veneții gata să se scufunde din **Slugă la doi stăpâni** (pus în scenă tot la Teatrul Național din Craiova). Măști, scene comice mereu aburite de un aer trist, melancolic... În **Așa este (dacă vi se pare)**, râsul devine zâmbet stingher, personajele sunt ușor caricaturizate, o subtilă ironie ia locul comediei pure. Dincolo de asta este însă vorba tot despre o lume care se descompune aproape fără să se bage de seamă, care caută adevăruri și descoperă cu uimire că acestea nici măcar nu există, care trăiește, de fapt, sub semnul derizoriului.

Meritul cel mare al regizorului Vlad Mugur nu este numai de a fi creat un spectacol extrem de modern și de limpede - în plus, de a ne fi oferit cu generozitate o adevărată lecție „Pirandello" -, dar și acela de a fi putut dovedi că actorii Naționalului craiovean sunt pregătiți să facă și altfel de teatru decât cel cu care i-a/ne-a fost obișnuit Silviu Purcărete. Ei se lasă *modelați* de fantezia regizorului; jocul lor e nuanțat, marcat continuu de o ușoară zefemea. Gesturile sunt precise, urmând parcă un calcul matematic. Cel care impresionează în mod deosebit, prin interpretarea plină de tâlc a două roluri (Lamberto Laudisi, Domnul Prefect) este Valer Dellakeza. Împrumutând ceva din bonomia și farmecul lui Vlad Mugur însuși, în Lamberto Laudisi, Valer Dellakeza „pare" a deține chiar rolul regizorului, care pune la cale toată șarada; în vreme ce, în rolul Prefectului, dă chip unui bătrânel simpatic, capricios și un picuț senil. Care e tâlcul? Cele două personaje devin unul, tocmai pentru a putea demonstra mai bine ceea ce e de demonstrat: o fabuloasă dedublare a personajului, fiind în același timp omul din fața oglinzii, cel din afara lucrurilor, care țese cu minuțiozitate intriga, dar și cel dinlăuntrul lor, din

spatele oglinzii, cel care veghează ca aceasta să nu fie dezlegată cu nici un chip. Îl secondează cu profesionalism, creând personaje aproape grotești, Valeriu Dogaru (Consilierul Agazzi), Natașa Raab (Doamna Amalia), Anca Dinu (Dina), Mirela Cioabă (Doamna Sirelli), Valentin Mihali (Domnul Sirelli), Iosefina Stoia (Doamna Cini), Angel Rababoc (într-un amuzant travesti, Doamna Neni). Aceștia toți constituie, în fond, o faună a curioșilor, a indiscreților care agresează fără jenă intimitatea unei familii (ce-i drept, cam ciudată, dacă nu chiar nebună de-a binelea). Magda Mugur reușește să dea chip cu eleganță și acurateță unei eroine, nu ușor de interpretat - Doamna Frola - despre care poți spune în egală măsură că este și nu este nebună. Sorin Leoveanu, tânăr și talentat actor, de curând angajat la Teatrul Național din Craiova, în rolul Domnului Ponza, e misterios și ambiguu, atât cât să nu ne putem da seama dacă este într-adevăr nebun sau numai își râde cu mult sarcasm de noi toți. Mai trebuie neapărat amintit Servitorul (Theodor Marinescu), a cărui apariție bizară, contrastând puternic cu a celorlalți, devine de fiecare dată neliniștitoare. Are mai mult figura unui ucigaș plătit decât a unui majordom.

Decorul (semnat de Helmut Stürmer) reprezintă un posibil studio teatral: o cortină roșie se ridică, dar alta identică acoperă fundalul, astfel încât să „pară" că suntem cu toții așezați în spatele ei. Ne vedem în apele unor oglinzi imense de pe scenă și noi, și actorii, iar îndărătul nostru, se află (tăind sala la jumătate) un „zid" din oglinzi, cu măști grotești (create de Ilona Jaro Varga) atârnate din loc în loc. Puternică metaforă! Viața e teatru. Dar teatrul nu este totuși realitate. Suntem și nu suntem noi de partea cealaltă a oglinzilor. Dezvăluirile succesive ale unor adevăruri, despre care nici măcar nu știm dacă există, se fac înlăuntrul acestui perimetru, fascinant prin jocul complicat al oglinzilor și avându-i ca actanți atât pe artiști cât și pe spectatori. Actorii coboară și se așază alături de noi în fotolii, sau își fac intrările în scenă direct din sală. Totul devine un amestec de viață și teatru din care cu greu mai putem ieși. În acest context, jocul cu măști capătă pregnanță. (Ridicarea cortinei, după pauză, descoperă o mulțime de rame goale, în cadrele cărora se află măști.) Și abia atunci (eu, cel puțin) mi-am dat seama că, pe tot parcursul reprezentației, machiajul actorilor (cu excepția Magdei Mugur, Sorin Leoveanu, Valer Dellakeza - cel din urmă, în rolul lui Lamberto Laudisi) se schimbă încet, transformându-se în... măști. Este un amănunt uimitor. Numai „regizorul" și victimele poartă până la capăt un chip uman.

Costumele realizate de Lia Manțoc pe negru, bej și griuri sunt de o discretă eleganță, având însă puterea de a caracteriza în mare măsură personajele.

Ce-ar mai fi de spus despre o asemenea reprezentație? Că ne îndeamnă la meditații grave asupra condiției umane, că are claritate de cristal, că are teatralitate și că nu poate decât să-mi fie deja dor și de următoarea montare semnată de Vlad Mugur.

TELEMANIA

de ILINCA GRĂDINARU

Bucureşteanul zilelor noastre, fie el democrat sau retrograd, a devenit un adevărat supererou al unui scenariu aventuros. În existenţa sa copleşită de nenumărate obstacole, el trebuie să susţină ritmul permanentei mobilităţi. Spre exemplu, încă de dimineaţă, personajul nostru sare sprinţar de sub plapuma primitoare şi execută câteva mişcări stângace, primele încercări firave de a îndepărta fiorii glaciali ai unei capitale care îţi intră până şi în oase. Alungat astfel cu brutalitate din lumea nocturnă a simbolurilor freudiene, el este totodată călit pentru „marea aventură" şi performanta evoluţie coregrafică a slalomului R.A.T.B-ist, printre controlori cu acte în regulă şi alţi insistenţi percheziţionери ai buzunarelor concetăţenilor. Şi, acestea fiind zise, peripeţiile continuă apoteotic în perimetrul capcană al toanelor fiecărui şef din câte o instituţie în tranziţie. Amploaiatul se va face luntre, punte, că n-aude sau că-l subjugă zelul datoriei, după caz, circumstanţă sau predilecţiile mai mult sau mai puţin favorabile ale horoscopului personal. Şi atunci, mai putem să-i pretindem chinuitei fiinţe a bucureşteanului să păşească, după o zi de alergătură, în sala obscură a cinematografelor la modă? Ba, mai mult, o dată cu începerea reprezentaţiei, să participe trup şi suflet la, din nou, aventurile fără sfârşit ale colegului său de peste ocean?

Prea multă adrenalină chiar şi pentru un amator al curselor periculoase, şi-au zis aceia care în seara de sâmbătă s-au strâns în jurul televizoarelor. Şi speranţa nu le-a fost înşelată căci, inspiraţia de moment a vreunui om important a trimis prin cablu o pilulă semnată Roman Polanski. Antidot subtil la filmele de acţiune, **Frantic** i-a luat prin surprindere chiar şi pe cei care l-au promovat. Astfel, mediatizat cu pompă drept produs direct al experienţei tenebroase de viaţă a regizorului, tradus, **Căutare disperată**, filmul pornise deja spre public pe unde false.

De fapt, **Frantic**, în româneşte, înnebunit, este o parodie serioasă la premisele, coincidenţele şi suspansul genului de aventuri. Titlul are aşadar importanţa unui avertisment în ceea ce priveşte îngroşarea voită a patetismului anumitor episoade cu importanţă dramatică. Înnebunitul este un bărbat rămas singur în camera sa de hotel pe care, cu numai câteva ore înainte, o împărţise cu soţia sa. Aceasta dispare fără urmă. Misterul este rezolvat prin descoperirea conţinutului unei valize luate din greşeală de consoartă în locul celei ce-i aparţinea. Ea include atât motivul răpirii femeii cât şi miza conflictului dintre două bande cu amestecul sporadic al unei inutile echipe de poliţişti: un detonator de bombe în miniatură. De-a lungul aventuroaselor cercetări, eroul, interpretat de Harrison Ford, beneficiază de preţioasele informaţii ale unei iniţiate în viaţa lumii interlope, o dansatoare de bar, rol în care apare la debut Emmanuelle Seigner. Acestea sunt datele, aparent orchestrate după cele mai riguroase reguli ale genului. Parodia nu constă însă neapărat în scenariu, ci în încercarea regizorului de a ocoli în traducerea cinematografică a poveştii evidentele ei capcane comerciale. Astfel, încă de la distribuirea în rolul principal a unui actor de profunzimea şi forţa lui Harrison Ford, personajul este ferit de schematismul eroului, căpătând dimensiune umană şi psihologia reală a unui soţ disperat sau „înnebunit" după cum ne mărturiseşte Polanski însuşi. În acest unic scop sunt accentuate momente menite iniţial să pigmenteze doar acţiunea, momente care proiectează asupra personajului o lumină demitizată: el devine pur şi simplu un om obişnuit forţat să reacţioneze cu bunul său simţ cotidian la provocările unei lumi care a cam luat-o razna. Moartea personajelor implicate în acţiune, tratată fie cu uşurinţă, fie cu patetism în reţetele comerciale, apare aici copleşită de stupiditatea jocului care a generat-o.

Şi exemplele ar putea continua dacă, până la urmă, finalul filmului nu le-ar epuiza pe toate. Cuplul înfăţişat la început pe bancheta din spate a taxiului cu care a pornit spre romanticul Paris exclamă cu satisfacţie: „Am ajuns!" în faţa unei maşini a gunoierilor oprită spre a deşerta nenumărate tomberoane. La sfârşit, cei doi părăsesc oraşul când drumul e eliberat de acelaşi camion al salubrizării. Dincolo de text imaginea se întreabă: oare au existat într-adevăr întâmplările povestite până acum? Şi chiar în cazul unui răspuns afirmativ, îndoiala rămâne să planeze peste importanţa lor reală în vieţile personajelor. Surâsul subtil al lui Polanski anulează, în final, toată gălăgia inutilă al acestui mit al acţiunii în cinematograful american reuşind să realizeze, în ciuda imperativului hollywoodian, un film static, o descriere radiografică a unei stări de panică, dincolo de avalanşa palpitant orchestrată, dar minuţios contrazisă, de aventuri periculoase şi urmăriri complicate.

Biblioteca noastră

1) **Doar mie mi-e frică** (Amelia Stănescu), versuri, Editura Leda şi Muntenia, preţ neprecizat.

2) **Jurnal iluzoriu** (David Dorian), jurnal, Editura Eminescu, preţ neprecizat.

3) **Leandrii Greciei** (Minerva Chira), versuri, Editura Clusium, preţ neprecizat.

4) **Război de o zi** (Năstase Zamfir), proză, Editura Cartea Românească, preţ neprecizat.

5) **Vipia** (Năstase Zamfir), proză, Editura Cartea Românească, preţ neprecizat.

6) **O alergare mai lungă decât moartea** (Dan Movileanu), versuri, Editura Junimea, preţ neprecizat.

7) **Dansatorul Derviş** (Daniela Ioana Pisoiu), proză, Editura Călăuza, preţ neprecizat.

8) **Viaţa lumii cuvintelor** (G. I Tohăneanu), eseuri, Editura Augusta, preţ neprecizat.

9) **Microeseuri pentru clavecin şi orchestră** (Doru Timofte), eseuri, Editura Marineasa, preţ neprecizat.

10) **Buncărul de hârtie** (Valentin Dolfi), versuri, Editura Cartea Românească, preţ neprecizat.

11) **Putere absolută** (Traian Pop Traian), versuri, Editura Marineasa, preţ neprecizat.

12) **Simurgul** (Violeta Lăcătuşu), proză, Editura Junimea, preţ neprecizat.

13) **Piramida de lut** (Octavian Bicescu), versuri, Editura Vinea, preţ neprecizat.

14) **Decrepitudine** (Marian Dopcea), versuri, Editura Mesagerul, preţ neprecizat.

15) **Cartea spiritului invers** (Gheorghe Chiţimuş), versuri, Editura Cartea Românească, preţ neprecizat.

16) **Pagini bizare** (Carmen Blaga), Urmuz în limbile franceză, engleză şi italiană, Editura Hestia, preţ neprecizat.

17) **A Discourse Analyst's Charles Dickens** (Maria-Ana Tupan), eseu, Editura Semne '94, 27.000 lei.

18) **Urme pe nisip** (Rajiv Dogra), proză, Editura Universal Dalsi, preţ neprecizat.

19) **Legende indiene** (Antologie de Vasile Andru), proză, Editura Prometeu, preţ neprecizat.

ZILELE „EMINESCU"

În cadrul manifestărilor culturale, Zilele „Eminescu" de la Oraviţa, ediţia a X-a din 15-16 ianuarie 2000, Casa de Cultură „Mihai Eminescu" din Oraviţa şi Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Caraş-Severin organizează Concursul naţional de creaţie literară.

Concursul se va desfăşura pe trei secţiuni: poezie, proză şi eseu-critică. Pot participa tineri care nu au debutat editorial. Participanţii la concurs vor trimite lucrări dactilografiate la două rânduri, în trei exemplare, 5-7 poezii, 1-2 proze care să nu depăşească 10 pagini, de asemenea, eseu-critică până-n 10 pagini.

Lucrările vor fi însoţite de datele participaţilor (nume, prenume, adresă, locul şi data naşterii, nr. de telefon), semnate cu motto, iar într-un plic mic, pe care se trece motto-ul, datele personale, şi se pot trimite pe adresa: Casa de Cultură „Mihai Eminescu" Oraviţa, str. 1 Dec. 1918, nr. 5, judeţul Caraş-Severin. Informaţii suplimentare la tel. 055/571248.

Ultimul termen de expediere a plicurilor, care vor purta menţiunea „Pentru concurs" este de 25 decembrie a.c. (data poştei).

PREMIUL NOBEL PENTRU GÜNTER GRASS

DE ANCA RĂDULESCU

După ce a fost atribuit în 1972 lui Heinrich Böll, premiul Nobel se întoarce, descriind un arc peste timp de 27 de ani, spre acel scriitor de limbă germană care s-a aflat mereu în conştiinţa culturală germană şi europeană foarte aproape de confratele premiat cu mult mai devreme. „Această distincţie i s-ar fi cuvenit de câteva decenii; Oskar Matzerath al său, bunica sa de origine cașubă, bucătăresele, şobolanca, nesăţioasele neveste de pescar şi atâtea alte întrupări zămislite în capul său populează de multă vreme mitologia germană, de parcă ar fi răsărit din basme şi legende. Sunt personaje care vor trece dincolo de veacul nostru. De aceea mă bucur de acest premiu, de care trebuie să fim mândri", declara Volker Schlöndorff, binecunoscutul regizor al filmului **Toba de tinichea** după celebrul roman cu acelaşi nume, iar Juan Goytisolo aprecia că „nici un premiu Nobel din ultimii ani nu a fost atât de bine meritat şi pe drept atribuit ca cel oferit acum lui Grass. Grass a avut curajul de a-şi exprima adesea apartenenţa la cultura germană prin negaţie şi prin rebeliune împotriva istoriei oficiale şi împotriva instituţiilor camuflate în opacitatea învăluitoare a miturilor nefaste..." (*Presse und Sprache*, noiembrie 1999).

Născut la Gdansk, în 1927, din părinţi de origine germană şi poloneză, Günter Grass a împărtăşit ca şi Heinrich Böll, Siegfried Lenz, Martin Walser, destinul teribil al generaţiei sale, al aşa-zisei generaţii pierdute: mobilizat în 1944 la şaptesprezece ani, înainte de a-şi fi terminat liceul, rănit pe frontul de pe Oder, prizonier la americani pentru o perioadă relativ scurtă, a fost eliberat datorită tinereţii sale şi a rănii nevindecate încă din 1946. Intr-un interviu acordat în 1997, în care relatează amănunte mai intime din adolescenţă, afirma că, de la şocul unui atac în care o treime din trupa sa de adolescenţi deveniţi soldaţi, din care făceau parte soldaţi la fel de tineri ca şi el, a fost decimată în câteva minute, nu l-a mai părăsit niciodată „sentimentul constant de a fi supravieţuit întâmplător" (V. Günter Grass: **Der Autor als fragwürdiger Zeuge**. dtv 1997, p. 321). După război a lucrat într-o mină de potasiu, apoi a început o practică de doi ani ca ucenic pietrar, studiind mai târziu, între 1948 şi 1954, sculptura la academiile de artă din Düsseldorf şi Berlin. Apropierea de artele plastice se asociază căutărilor expresiei artistice şi devine o constantă a creaţiei sale, ba chiar un mod programatic de lucru - pentru Günter Grass trecerea de la grafică, sculptură, lucrări în teracotă la literatură şi înapoi, la variate tehnici ale artelor plastice, a însemnat mereu posibilitatea de a-şi schimba „centrul de greutatate de pe un picior pe altul", în raporturi de subtilă complementaritate sau divergenţă şi nu în ultimul rând ca o metodă terapeutică de a nu-şi secătui forţele creatoare.

Chiar dacă între timp s-au organizat numeroase expoziţii de grafică şi sculptură, unele bine primite şi distinse cu premii, totuşi - după premierea în cadrul Grupului 47 a romanului **Toba de tinichea** şi ecoul imens, nelipsit de controverse pe care îl stârneşte publicarea lui în 1959 - opera literară este cea care îl defineşte pe Grass în mod esenţial ca artist. Ea cuprinde într-o ediţie completă cam şaisprezece volume şi s-a bucurat de largă recunoaştere, fiind încununată cu numeroase distincţii, printre care Premiul Büchner în 1965, Premio Internazionale Mondello, medalia Alexander Maiakovski, la Gdansk, în 1979, „Palme d 'Or" la Cannes 1979. La rândul său, Grass a instituit premiul „Alfred Döblin" pentru literatură şi ca un omagiu adus înaintaşului pe care îl consideră unul din maeştrii săi, poate alături de Rabelais, Grimmelshausen sau, mai recent, Theodor Fontane. A activat în Centrul PEN şi a îndeplinit un timp funcţia de preşedinte al Academiei de Arte din Berlin. Fără îndoială, avem de a face cu o personalitate vitală, ce se manifestă într-o largă paletă de forme şi specii literare. Afirmarea artistică a fost marcată şi de poezie, printre primele volume numărându-se **Die Vorzüge der Windhühner** (**Zburătoare din vânt**) -1956, **Gleisdreieck** (**Triunghi de întoarcere**) - 1960, producţii dramatice ilustrând zădărnicia acţiunii în maniera teatrului absurd - **Noch zehn Minuten bis Buffalo** (**Încă zece minute până la Buffalo**) -1959, **Die bösen Köche** (**Bucătarii cei răi**) - 1961, librete pentru balet **Stoffreste** (**Petice colorate**) - 1957 sau **Die Vogelscheuchen** (**Sperietorile de păsări**) -1970. Uneori speciile şi tehnicile se împletesc, astfel poezia - adesea însoţită de ilustraţii ale autorului - completează ca un contrapunct producţiile artistice de altă natură, dar pătrunde şi în marile romane, obligă meandrele fluxului epic să se concentreze sau să se răsfire ocolind inserţiile insulare ale liricului. De la **Ausgefragt** (**Interogatoriu**) - versuri şi desene -1967 şi până la **Fundsachen** (**Obiecte regăsite**) - 1997, volumul de acuarele şi versuri realizat dintr-un impuls de regenerare după energia cheltuită prin scrierea romanului **Ein weites Feld** (**Un câmp întins**) -1995 şi confruntarea cu polemica dură care a precedat şi a urmat apariţia cărţii, poezia, ca şi grafica, se conturează ca nişte constante reluate ritmic. Suntem confruntaţi cu un imens repertoriu de reprezentări ale existenţei individuale asociate unui spaţiu sensibil - fie că este vorba de imaginea ostilă a reţelei de cale ferată asemuită cu secreţia unui păianjen uriaş care ţese un text prescriptiv din itinerarii fără ieşire (**Gleisdreieck**), sau de un ou, de al carui strâmt interior, clocit, dar ocrotitor, embrionul parcă n-ar mai vrea să se despartă (**Im Ei**), sau de motivele vegetale ale unei grădini mirifice care se transformă pe nesimţite nu într-o feerie de stele parfumate şi flori zburătoare ca în basmul lui E.T. A. Hoffmann, ci într-o structură artificială de fire, furtunuri şi conducte, aşa cum le presupune o sală de reanimare într-un spital modern, respectiv condiţia precară a bolnavului prizonier al perfuziilor, a organismului epuizat de vârsta, boală şi rănit de nedreptate (**Fundsachen**). Günter Grass este şi un maestru al poemului politic - ciclul său provocator de 13 sonete, **Novemberland** (1993), a iscat vii polemici, pentru că încă de la începutul anilor '90 îndrăznea să scoată în evidenţă analogii tulburătoare în istoria germană din ultima jumătate de secol şi să exprime şi accente critice în raport cu procesul de unificare al Germaniei.

Disputa politică în jurul creaţiei lui Günter Grass şi a angajării sale în viaţa publică nu a lipsit niciodată, ba uneori a atins cote cu adevărat demne de atenţie. Dacă **Onoarea pierdută a Katharinei Blum** a fost pentru Böll rodul dureros al unei dure campanii de presă, nici Grass nu a fost scutit de experienţe similare, reacţiile venind din direcţii foarte diferite, fie că mai de mult apăra scriitori disidenţi din RDG sau din alte ţări, fie că, mai recent, a luat poziţie în favoarea altor confraţi acuzaţi de conformism şi colaborationism cu comunismul, de exemplu exprimându-şi solidaritatea cu Christa Wolf, când, la rândul ei, a devenit ţinta atacurilor. Spre deosebire de Heinrich Böll însă, care s-a bucurat prin umanismul său pacifist, prin „mica anarhie" pe care au promovat-o operele şi eseurile sale, de o largă receptare nu numai în Germania şi în lumea occidentală, ci şi în estul Europei, Grass a fost foarte repede pus la index, figurând în RDG, de exemplu, pe lista autorilor interzişi. Piesa sa **Die Plebejer proben den Aufstand** (**Plebeii fac repetiţie pentru revoltă**) - 1966 - a fost considerată - cu temei - o luare de poziţie faţă de revolta populară în zona de ocupaţie sovietică la 17 iunie 1953 şi, în plus, o critică acerbă la adresa vederilor politice şi estetice intelectualiste, de detaşare ale lui Brecht. Nu este de mirare că nici în limba română nu s-a tradus până în anii '90 - în afara unor texte scurte sau fragmente de proză - decât **Örtlich betäubt** (1968; în româneşte **Anestezie locală** - 1975), un roman inspirat tocmai de atmosfera polemică a intelectualilor din anii şaizeci, de tema tensiunilor dintre generaţii, dar mai puţin semnificativ pentru registrul epic al autorului, parcă la distanţă prea mică de conjunctura sociala pe care vrea s-o modeleze, pentru ca suflul istoriei să-i confere corporalitatea senzuală şi caracterul subtil subversiv ale celorlaltor mari romane.

Negaţia lui Grass nu a fost şi nu este una abstractă, de tipul celei propuse de Adorno, ci dimpotrivă, o negaţie care vizează nuanţarea, compensarea exagerării, diagnosticarea unui posibil dezechilibru. În literatura sa, Grass preferă să construiască figuri monstruoase, să rescrie însăşi istoria milenară a ţinuturilor Germaniei ca istorie a gătitului, a bucatelor, să dea glas animalelor, asumându-şi din plin grotescul, frizând uneori obscenul sau blasfemia. Cărţile care au întemeiat celebritatea sa de romancier nu sunt nici greu accesibile de dragul de a se feri de „afirmarea culturală", dar nici partinice. Ceea ce le caracterizează este materialitatea savuroasă şi fabuloasă a spaţiului ficţional pe care îl creează. Angajajarea politică nu lipseşte nicidecum, dar nu scurtcircuitează discursul literar, deturnându-l de la rosturile sale, ci este asumată - masiv - acolo unde îi este locul - în arena politică. Este bine cunoscut faptul că Grass s-a implicat direct, mai ales în 1972 şi în 1976, în campaniile electorale ale Partidului Social-Democrat, activând ca orator politic.

Cu atât mai mult, excelenta versiune românească a romanului **Toba de tinichea** (1997), datorată reputatei traducătoare Nora Iuga, apărută la trei decenii după prima publicare a sa în Germania, a dobândit pentru publicul românesc valenţele unei restituiri culturale, punând la dispoziţia cititorilor români opera desigur cea mai cunoscută a lui Grass cu puţin înainte ca acordarea premiului Nobel să-i aducă scriitorului un nou val de notorietate. Se confirmă pe un alt plan ceea ce filozoful Jürgen Habermas spunea la rândul său cu ocazia evenimentului: „ Recunoaşterea vine târziu şi cu toate acestea la momentul potrivit. Pentru că prin bogăţia şi larga cuprindere a acestei opere *//este vorba de întreaga operă a lui Grass//* se confirmă totodată ecoul ei contemporan - mentalitatea pe care a imprimat-o Grass, o anumită atitudine inte-

lectuală din care se hrăneşte până astăzi Republica Federală Germania" (*Presse und Sprache*, noiembrie 1999).

În **Toba de tinichea** lumea experienţei cotidiene se asociază cu structuri ale romanului picaresc şi ale „Bildungsroman-ului, şi chiar dacă le refractă într-o oglindă concavă, se constituie ca o manifestare a artei autonome în sensul cel mai bun, de raportare problematică şi lucidă a individualităţii „în formare" dar şi de revocare a ei, prin distorsionarea personajului şi refuzul programatic al personajului de a „creşte", de a se socializa într-o societate ce tindea ca dintr-un soi de infantilism şi din automulţumire mărginită să o ia razna pe nesimţite către fascism. Grass este considerat unul dintre primii analişti care au diagnosticat răul fascimului nu la nivelul unor forţe malefice iraţionale, izbucnind din adâncuri necontrolabile ale fiinţei umane - vezi **Doktor Faustus** al lui Thomas Mann - şi nici punându-l în seama unor mecanisme sau legităţi implacabile ale istoriei, ci în cotidianul banal, dar vulnerabil al micii burghezii. Avem de-a face, însă, în **Toba de tinichea** şi cu transpunerea în verb a perspectivei spaţiale din artele plastice, poate şi de aceea filmul lui Volker Schlöndorff (1979) a reuşit atât de bine să nu trădeze cartea, operând o fericită „retroversiune" în mediul vizual al filmului. În versiunile de lucru, scriitorul obsedat de găsirea unei perspective „plastice" pentru naraţiune, concepuse un personaj care se căţăra ca un sfânt stâlpnic pe o coloană rămasă întreagă şi contempla de la mare distanţă şi dintr-un unghi insolit forfota semenilor săi la nivel terestru. A preferat apoi perspectiva de jos în sus, mult mai dinamică şi iscoditoare, iar distanţa s-a transformat prin mediul literaturii în ironie muşcătoare. Oskar este ca şi micul Isus de ipsos cu care ar dori să lege prietenie, un copil minune cu atribute miraculoase, dar bizare. Ţipătul său distrugător, înfricoşat şi agresiv în acelaşi timp, răpăitul tobei care imprimă ritmuri de mărşăluire sau le dezagregă sunt manifestări primitive, nearticulate, integrate metaforic în sintaxa povestirii, dar rămânând ecoul indubitabil al perioadei de ascensiune a militarismului, a egalitarismului condiţionat de dictatură.

Katz und Maus (Soarecele şi pisica) -1961, poate una dintre cele mai impresionante povestiri despre adolescenţă din literatura euorpeană, îl are în centru pe Joachim Mahlke, pe tânărul complexat din cauza „însemnării" sale cu un „măr al lui Adam" prea proeminent, ceea ce îl face să supraliciteze în faţa colegilor săi prin tot felul de exerciţii de bravură, de la scufundările îndelungate în apa mării până la înrolarea ca voluntar şi doborîrea temerară de tancuri inamice; deziluzia îl determină să dispară din nou şi pentru totdeauna în adâncul ocrotitor al apei. Al treilea element al aşa numitei Trilogii a Danzig-ului îl constituie un alt roman de mari dimensiuni: **Hundejahre (Ani de câine)** - 1963, care, prin personaje, motive, prin registrul estetic al grotescului se întoarce la mediul lui Oskar Matzerath; povestea unui grup de copii şi adolescenţi se împleteşte cu cea a generaţilor unor câini de rasă, al căror descendent ajunge să fie oferit „Führer"-ului în omagiu de către organizaţia NSDAP a oraşului.

Aus dem Tagebuch einer Schnecke (Din jurnalul unui melc) - 1972, se raportează printr-unul din planurile sale la experienţa itinerariilor electorale ale lui Grass, dar „jurnalul" este şi cel al unui evreu care supravieţuieşte anilor de prigoana prin recluziune voită într-o pivniţă şi cu ajutorul unor oameni din aceeaşi mică burghezie problematică şi contradictorie.

Prin **Kopfgeburten**(1980) - o povestire al cărei titlu trimite polemic la naşterea zeiţei înţelepciunii din capul tatălui ei, însemnând totodată „născociri ale minţii", Grass se îndepărtează pentru prima dată de cadrul strict al istoriei germane şi europene, învăţând să o privească de la distanţa unor culturi diferite şi depărtate, ale lumii a treia, ale Asiei suprapopulate, zbătându-se în mizerie şi contradicţii de cu totul altă factură în comparaţie cu intelectualismul supralucid şi obsedat de binele social, aşa cum îl produseseră în Occident mişcările din jurul anului 1968, dar devenit în timp mai degrabă steril.

Der Butt (Peştele fermecat) - 1977- a concurat prin popularitate **Toba de tinichea** prin caracterul său compozit, eterogen, de roman romantic, care tinde să şteargă graniţele dintre genuri şi tipuri de discurs. Autorul reia prin structura compoziţională ideea de creaţie mentală care doreşte să concureze miracolul feminin al naşterii - cartea este împărţită în nouă capitole corespunzătoare celor nouă luni de sarcină, dar tematizează totodată felurite atitudini ale mişcarii feministe, fară să le scutească de puternice accente ironice. Ca o multiplicare a nevestei de pescar din basm, care nu se mulţumeşte cu ceea ce a dobândit, cerând mereu mai mult, un grup de femei din zilele noastre ţin prizonier peştele fermecat pe care l-au prins, obligându-l să depene de data aceasta istoria războiului dintre sexe de la epoca de piatră până în anii emancipării radicale a femeii, în constelaţii de personaje şi conflicte care se repetă şi totuşi se modifică permanent de la secol la secol, nu atât din resorturi istorice majore, transcendente, ci din nevoi mărunte şi impulsuri imediate, conturând o istorie a cotidianului preocupat de gătit, de asigurarea hranei pentru supravieţuire sau pentru desfătare gurmandă. Basmul şi mitologicul se suprapun şi interferează nu rareori cu documentaţia istorică autentică, în episoade consacrate, de exemplu, lui Martin Opitz sau cu trimiteri către Philipp Otto Runge. Ca un vlăstar colateral al impunătorului roman apare subtila povestire **Das Treffen in Telgte- (Intrunirea de la Telgte)** -1979- consacrată baroculuiliterar german, în principal figurii tânărului Gelnhausen-Grimmelshausen, aici un soldat descurcăreţ cu veleităţi de scriitor - prietenul de suflet şi de trup al hangiţei Libuschka Courasche - cel care ulterior va deveni autorul celebrelor „simpliciade". **Intrunirea de la Telgte** este totodată un omagiu adus după trei decenii lui Hans Werner Richter (la împlinirea vârstei de 70 de ani) şi Grupului 47, ale cărui personalităţi se regăsesc, prin suspendarea cronologiei, travestite în rolurile înaintaşilor lor de la sfârşitul războiului catastrofal de treizeci de ani, încheiat cu exact trei sute de ani înainte de iniţiativa de organizare a scriitorilor a lui Richter de după cel de-al doilea Război Mondial.

Cu romanul **Die Rättin (Şobolanca)** - 1986 - şi povestirea **Unkenrufe (Avertismentul broaştelor)** - blazonul lui Grass se îmbogăţeşte cu alte animale-efigie: şobolanul-mamă devine nu numai eroina titulară a unei alte cărţi de largă respiraţie, ci şi interlocutor unic al povestitorului într-o situaţie cadru care îi pune faţă în faţă pe singurii supravieţuitori după distrugerea atomică a lumii, iar corul broaştelor, care în folclorul german este echivalent ţipetelor cucuvaiei prevestitoare de nenorociri atinge tonalităţi asemănătoare.

Ein weites Feld (Un câmp întins)- 1995, un roman de dimensiuni impresionante - aproape 800 de pagini - este o serioasă provocare la lectura primară, dar şi, din nou, la recitirea operelor şi biografiilor înaintaşilor, de data aceasta în centru aflându-se figura lui Theodor Fontane, maestrul romanului realist din secolul al XIX-lea. Personajul lui Grass se numeşte Theo Wuttke, este însă poreclit Fonty şi are, aidoma lui don Quijote, un nelipsit însoţitor, o umbră, un reprezentant al autorităţii represive de tipul ofiţerului de legătură, astfel că nu mai este deloc limpede cine este sluga şi cine stăpânul în aceasta dublă constelaţie atât de încărcată de conotaţii literare, dar şi de trimiteri, uneori poate cam facile către polemicile aprinse despre „colaboratorii informali" din perioada comunistă. Procedeele intertextuale se vădesc destul de lesne în impresionanta construcţie narativă care aruncă din nou un arc peste timp, de data aceasta de la anul naşterii lui Fontane, 1819, spre anul naşterii personajului fictiv cu o sută de ani mai târziu, până după momentul unificării Germaniei. Fonty, cel obsedat de personalitatea lui Fontane, continuă şi totodată retrăieşte biografia acestuia, sondând momente nedezvăluite, refacându-i itinerariile prin peisajul de câmpie al „mărcii" Brandenburg. Întâmplările se axează şi în jurul unei clădiri cu destin fatidic: ea a adăpostit Ministerul Transportului Aerian în timpul celui de-al treilea Reich, iar în cele din urmă a devenit sediul Treuhand, al agenţiei de privatizare pentru întreprinderile din „noile landuri"; autorul a avut ambiţia să scrie moralmente din perspectiva intelectualilor din fosta zonă răsăriteană a Germaniei.

Grass, care îşi proiectează schiţele romanelor desenând cu stiloul, dar îşi caligrafiază poeziile în tuş şi peniţă, care scrie prima versiune a lucrărilor epice numai de mână, şi anume în picioare la un pupitru, astfel încât să poată trece lesne în încăperea de alături unde se găseşte atelierul artistului plastic, şi-a speriat o dată editorul, arătându-i plăci lucrate în teracotă scrijelită cu texte şi deformate ca nişte foi de aruncat la coş, spunându-i că noul său roman se va compune din asemenea pagini.

Grass, care îşi proiectează schiţele romanelor desenând cu stiloul, dar îşi caligrafiază poeziile în tuş şi peniţă, care scrie prima versiune a lucrărilor epice numai de mână, şi anume în picioare la un pupitru, astfel încât să poată trece lesne în încăperea de alături unde se găseşte atelierul artistului plastic, şi-a speriat o dată editorul, arătându-i plăci lucrate în teracotă scrijelită cu texte şi deformate ca nişte foi de aruncat la coş, spunându-i că noul său roman se va compune din asemenea pagini. Sigur că s-ar putea specula pe marginea facturii intertextuale sau chiar postmoderne a „scriiturii" sale, dacă evantaiul său de posibilităţi poate fi cuprins cu vreun numitor comun. După cum mărturisea într-o foarte recentă cuvântare, prilejuită de acordarea în octombrie 1999, în Spania, a premiului „Prinţul de Asturia", dimensiunea cea mai sigură a operelor sale rămâne istoria. „... istoria şi ecoul ei nu se sinchisesc deloc de problema zerourilor care pot crea dezastre pentru sistemele sofisticate ale computerelor. Istoria dispreţuieşte cifrele. Ea îşi va arunca umbra până departe în secolul următor. Noi nu ne putem sustrage ei. ...De când scrisul a devenit un proces pe care mâna mea îl susţine conştient - şi sunt vreo cincizeci de ani de atunci - istoria, îndeosebi cea germană, mi s-a pus mereu de-a curmezişul în cale. A fost de neocolit. Chiar şi cele mai temerare salturi acrobatice m-au facut să mă întorc la cursul ei plin de meandre" (*Die Woche*, 29 oct. 1999).

truman capote

CÂINII LATRĂ

Cunoscutul critic literar Ignacio Martínez de Pison, de la ziarul ABC din Madrid, ne prezintă cartea ***Câinii latră*** *a romancierului american Truman Capote.*

Într-unul din textele adunate în **Câinii latră**, volum de 306 pagini, romancierul din New Orleans reconstruieşte vizita pe care o făcuse la Paris unei bătrâne pe jumătate invalide, Colette (Sidonie Gabrielle Colette, cunoscuta romancieră franceză - 1873-1954 n.tr.). Conversaţia lor luase sfârşit în clipa când el îşi concentrase privirea spre excepţionala colecţie de prespapiere a scriitoarei care, la sfârşitul întâlnirii, insistase în a-i oferi cadou unul dintre ele, o piesă de cristal, un simplu trandafir alb, înconjurat de frunze verzi. Lui Capote acest dar îi marcase într-un anumit fel viitorul deoarce atunci începuse cu propria sa colecţie, de care nu se va despărţi niciodată. Până la un asemenea punct ajunse să-şi iubească prespapierele, încât, atunci când călătorea, purta întotdeauna cu sine câteva dintre ele ştiind că, expunându-le pe vreo mobilă, transformau cea mai sinistră dintre camerele de hotel într-un loc plăcut şi intim.

Povestesc această istorie pentru că, serveşte, cred eu, la înţelegerea atitudinii lui Capote, călătorul din **Câinii latră**, un Capote care, cu un gest magic şi simplu ca acesta de a pune nişte prespapiere pe o comodă, este în stare să facă să-i aparţină o lume, până atunci străină, şi apoi să scrie despre ea ca şi cum cineva ar nota despre propriul său cartier sau despre propria sa casă, cu acel ton de senină naturaleţe pe care-l rezervăm doar lucrurilor ce ne sunt familiare.

Unul dintre nucleele centrale ale volumului este cel constituit de **Culoare locală**, o colecţie de scrieri de călătorie care reflectă o bună parte din parcursul vital al lui Capote: al acestui Capote care pleacă din New Orleans-ul său natal şi se instalează la New York, pentru ca de acolo să traverseze Atlanticul şi să petreacă lungi sezoane în localităţi din sudul Italiei sau nordul Africii. Sunt multe şi foarte diverse etapele acestui parcurs, dar ceea ce nu se schimbă este legătura pe care Capote o stabileşte cu fiecare din aceste locuri, fie Brooklin, Ischia sau Tanger. În toate aceste locuri întâlnim acelaşi observator atent şi respectuos, acelaşi călător curios şi discret, iar punctul său de vedere este stăpânit de o generozitate care poate că are a face cu fraza pe care i-o spuse Colette, făcându-i cadou prespapierul: „Ce sens are să facem un cadou cuiva dacă acesta nu-l apreciază?" Capote nu poate evita să simtă o consideraţie instinctivă faţă de aceste popoare şi oraşe care l-au primit, iar scrierile sale sunt o altă formă de „a înapoia cadoul": cadouri, de asemenea, şi ele încărcate de o afecţiune pe cât de sobră, pe atât de sinceră.

Truman Capote a fost un cetăţean al tuturor oraşelor, compatriot al tuturor locuitorilor din ţările în care a trăit. În acelaşi timp, era newyorkez până în măduva oaselor.

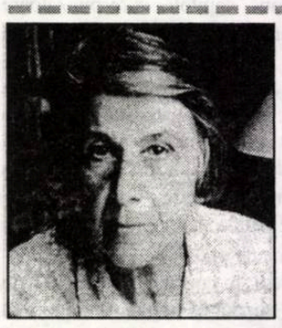
În **Autoportret**, autointerviul cu care ia sfârşit volumul **Câinii latră**, scriitorul se întreabă care ar fi locul pe care l-ar fi ales dacă ar fi fost nevoit să trăiască doar într-unul singur fără a putea să-l părăsească vreodată. În răspunsul său, după ce a afirmat că simpla idee de a se vedea legat de un singur loc i se pare deprimant, recunoaşte că totdeauna a avut un apartament la New York: „Aceasta trebuie să însemne ceva". Însă a te simţi newyorkez înseamnă că nu te-ai simţi ca fiind din nici un loc anume, şi poate că tocmai aceasta uşurase incorporarea lui acestei stirpi de scriitori călători care, ca şi Paul Bowles, care ne-a lăsat atâtea şi atât de bogate pagini despre experienţele sale în diferitele colţuri ale planetei. Bowles a fost cu siguranţă (prieten şi într-o oarecare măsură amfitrion al lui Capote la Tanger) cel care, în **Cerul protector**, a fixat unele deosebiri dintre călător şi turist: aşa, de exemplu, dacă turistul, acceptă propria sa civilizaţie fără a-i pune întrebări, călătorul, în schimb, o compară cu celelalte şi în acest fel poate să respingă ceea ce nu e pe placul lui. Atitudinea aceasta, lipsită de prejudecăţi, este cea care se ghiceşte în majoritatea textelor din **Câinii latră**.

Truman Capote din acest volum este acelaşi Capote din celelalte texte ale sale, gazetarul strălucit, finul şi eficientul povestitor.

Paginile acestui volum sunt complementare celorlalte scrieri ale sale din **Portrete** şi din opera **Muzică pentru cameleoni**.

Traducere de
Ezra Alhasid

nathalie sarraute



S-a născut o dată cu ve acul, în 1900, în Rusia ţaristă. La vârsta de doi ani, Natasa Cerniak debarca la Paris laolaltă cu bagajele mamei sale - apoi este pasată între Franţa şi Rusia, între o mamă cochetă mai puţin tandră decât o arătau mângâierile şi un tată mai puternic pe care va sfârşi prin a-l alege când, la rându-i, va emigra. Şi, pentru că acesta s-a însurat din nou cu o femeie ce-şi iubea prea mult propriul odor pentru a mai avea grijă de „o alta" - ea va creşte într-un cămin în care va fi mereu „un corp străin". Sub impresia unei veşnice brambureli, evitând-o pe maşteră, copila e o solitară care se înverşunează deja în a-şi făuri certitudini care s-o ajute să trăiască şi vise în care să evadeze. La opt ani Natasa - Natalie scrie primul roman. Elan tăiat de la rădăcină de un critic ironic ce îi va reproşa ortografia. Eleva nu va mai avea pentru a-şi satisface gustul literar decât texte franceze şi versiuni latine traduse „en belle langue". O dată impusă convingerea că după Dostoievski, Proust, Joyce, Céline, nu se mai poate scrie roman în sens tradiţional, vor trece ani buni pentru a se debarasa de limba lui Bossuet şi La Bruyère.

În 1932 (la 32 de ani, deci, n.t.) Nathalie Sarraute, după o licenţă în litere şi alta în drept după un an de Oxford şi un altul berlinez în legătură cu studiul sociologiei, se înscrie la Baroul din Paris... pentru a fugi de acolo din cauza unui spleen perceput ca o abrutizare. Căsătorită cu Raymond Sarraute, avocat, singurul care în orele de insucces va crede în ea şi în talentul ei, ea va decide, în sfârşit, să se consacre literaturii. Ideea sa a fost de a crea romane care să probeze imposibilitatea romanului: notaţii senzoriale, scrutări interioare, monologuri, înţesarea intrigii cu „on". Iată, deci, ea ţinteşte spre ce se va vedea mai târziu în **Tropisme**, minunata culegere de texte scurte cu totul insolite în acel moment, încât au fost necesari doi ani pentru a le face acceptate de un editor - Denoël - şi o tăcere de gheaţă le-a întâmpinat în 1939. Singura umbră de interes: o scrisoare semnată de Jean Paul Sartre, cel ce-i va prefaţa în 1948 **Portretul unui necunoscut**.

Tropismele, se va recunoaşte abia după 17 ani sunt la antipodul unei cărţi de debut. Nu poate fi vorba aici de tatonări, incertitudini... Dintr-o lovitură, cu prima carte, Nathalie Sarraute se descoperă pe sine. Abia publicată şi se va plasa în inima a ceea ce va fi toată viaţa ei literară, captarea acelor mişcări interioare ce alunecă repede în pragul conştiinţei noastre şi pe care limbajul uzual le neglijează sau le trădează. Căci Nathalie Sarraute nu vede în fiinţa umană ceva întru totul definit. Ea vede în ea o conştiinţă cu contururi imprecise, prăpastie umilă din care izvorăsc dorinţe, spaime, mari emoţii trădate doar de un gest, o roşeaţă sau un tremur al vocii.

Şi tropismele - aceste senzaţii vagi, acţiuni dramatice derulate în spatele cuvintelor în aparenţă banale, - sunt cele pe care ea se va strădui să le capteze toată viaţa. Teoria este expusă în 1956 în **L'ère du supçon**, culegere de articole în care îşi apără punctele de vedere şi atacă în trecere formele româneşti tradiţionale. Surpriză: această carte va fi trăsnet! Aplaudată de Alain Robbe-Grillet, Michel Butor & co. ea, solitara, se va regăsi aglutinată într-o mişcare de grup. Ea era scriitoare a unei minorităţi luminate de cititori: iată-o angajată în trupele de şoc ale noului roman. E invitată, i se dă ascultare, e tradusă. Comentată în universităţi americane, invitată la colocvii oriunde în lume, mica doamnă fragilă câştigă mulţimea prin vocea ei joasă, timbrată şi arta de a diseca fenomenul literar. Câştigă consideraţia internaţională, curând şi a teatrelor, a ediţiilor de buzunar „Lagarde et Michard". Din necunoscută devine clasică. Dar Nathalie Sarraute îşi păstrează aceeaşi discreţie. Dispreţuieşte zgomotul lumesc şi, pe cât posibil se ţine la distanţă. Exigentă, obstinată, răbdătoare, ea ştie că „vidul este a te afla în exterior, cozerie la un cocktail. Dar scrisul nicicând nu este un gol. Este plinătatea. Este însăşi viaţa". În fiece dimineaţă ea îşi cizelează deci foile cu aceeaşi neliniste; cu o voinţă dârză, anonimă în zgomotul unei cafenele din arondismentul 16 unde şi-a dezvoltat tabieturile vreo jumătate de veac. În toate după-amiezele între divanul bleu-ciel şi masa presărată cu foi constituind biroul ei, în apartamentul de pe aleea Pierre I de Serbia ea primeşte vizite cu aceeaşi duioşie libertină a pasionaţilor sau pregăteşte în gând ce va scrie a doua zi. Uneori la Chérence (Vexim), în crama cea mică ordonează, munceşte la „lucrurile ei" cum îşi numeşte ea cărţile. **Martereau** în 1953, **Le Planétarium** în 1959, **Le fruits d'or** în 1963, ce i-a adus un premiu internaţional de literatură -, **Entre la vie et la mort** în 1968, **Disent les imbeciles** în 1976, **L'usage de la parole**, culegere de nuvele în 1980, **Tu ne t'aime pas** în 1989... Toate aceste cărţi, fără a socoti zece piese de teatru, cu greu pot fi socotite romane. Proze nedefinite, mai degrabă între monolog interior, teatru intimist şi introspecţie proustiană. Ale cui sunt cuvintele? Cine scrie? O conştiinţă, o voce, un murmur interior dedublat se divizează, se ramifică. Nathalie Sarraute a ştiut mereu că nimic nu se cerne. Dar ea, scriitoarea, nu renunţă nicicând să simtă ceva din insesizabil, făcând din fiecare dintre pseudo-romanele sale tapiserii de întrepătrunderi, de aversiuni subite, de disconfort trecător, de tabuuri abia atinse, de secrete puse sub cheie. Singura abatere de la „regie" este **Enfance**, apărută în 1983, unde se profilează silueta copilei singuratice şi lucide, visătoare şi obstinată care a fost. Dar, încă aici ezitând să cedeze sirenelor unei autobiografii pe care a numit-o întotdeauna "o minciună", Nathalie Sarraute tratează fetiţa ca pe toate personajele sale, cu aceeaşi distanţă, exigentă minuţie, fără complezenţă, ceea ce nu o împiedică să se deconspire un pic. Dar aici se vor opri revelaţiile ei pudice. Copilăria: „momente ce ies la iveală dintr-un fel de aburi vătuiţi. După 12 ani totul devine net, îşi pierde din interes". Or, firul urmărit de Nathalie Sarraute nu este nici realitatea iluzorie a romanului, nici viaţa.

„De ce se doreşte ca literatura să fie viaţă!" Ea este exprimarea infinitului dintr-un suspin aproape insesizabil scăpat din neatenţie, este o mică atingere a acestui zgomot ce suntem noi înşine şi alţii.

Cea care fără încetare a ţinut în şah adevărul dincolo de cuvinte, cea care îşi recunoaştea „invidia uneori pe cei ce ştiu că Dumnezeu îi urmează" e pe cale de a verifica de dincolo şi, nici mai mult nici mai puţin decât dacă acest Dumnezeu, în care ea nu credea, totuşi i-a fost pe undeva pe aproape.

Traducere de
Teodora Moţet

DIN NOU DESPRE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Autorul este, firește, mereu în actualitate.

Prestigioasa Casă editorial El Tiempo din Bogota a publicat de curând, în secțiunea sa de știri, ***Lecturi duminicale****, un relevant articol al fostului președinte al Republicii Columbia, Alfonso López Michelsen, intitulat* ***Recuperarea imaginii noastre****, consacrat laureatului cu celebrul Premiu Nobel al literelor columbiene. Redăm fragmente din aceste mărturii inedite privitoare la începuturile scriitorului și la proiecția operei sale, mulțumindu-i și cu acest prilej Excelenței sale domnul Enrique Arias Jiménez, Ambasador al Republicii Columbia la București și distins om de cultură, pentru gentilețea de a ne fi pus la dispoziție acest material.*

Când am vizitat într-un rând Nicaragua, n-am rezistat tentației de a cunoaște orașul León. Pe vremea adolescenței fusesem un cititor pasionat al poeziei lui Rubén Darío, pe care o știam aproape pe de rost, și mă uimea nespus faptul că se născuse în colțul acela uitat de lume; León, din Nicaragua. Nimic nu atrage atenția călătorului care dorește să-l cunoască. Este o localitate ca atâtea altele de la tropic, însă este cu neputință să vizitezi Leónul fără să-l evoci pe Rubén Darío. Cum a putut acest provincial, dintr-una din țările cele mai subdezvoltate din America Latină, să atingă culmile faimei printre poeții hispano-americani și, aproape, aș putea spune, printre cei occidentali? În ce moment sensibilitatea lui s-a familiarizat atât de strâns cu Grecia, cu Franța, cu Italia, cu Curțile Renașterii, cu lumea gitană, cu toate peisajele și monumentele universului?

Ceva asemănător trebuie să simtă cei care vizitează Aracataca, dacă se gândesc la García Márquez. Eu am cunoscut-o în adolesecență, cu mult înainte de a ști că există Gabriel García Márquez, cu care m-am întâlnit o singură dată în viață, atunci când mi-a fost student în primul an de Drept Constițional, la cursul pe care îl țineam la Universitatea Națională. Dinspre partea mamei, provenea cum era și cazul tatălui meu, dintr-o familie din Coro, Venezuela, care se stabilise în secolul trecut în Columbia, traversând La Guajira... Aracataca făcea parte din legendara zonă bananieră Santa Marta, pe care o străbătea un tren din secolul al XIX-lea ce lega Santa Maria de Fundación, și cu care veneau fericiții lucrători din zonă, veșnic nemulțumiți de patronul yancheu de la United Fruit Company, dar invidiați de colegii lor din celelalte regiuni ale Columbiei, care nu se bucurau de asemenea avantaje. Se povestea că, în epoca de apogeu a exportului de banane, zilierii dansau **cumbia**, în zilele de plată, la lumina biletelor de un dolar pe care le aprindeau în locul tradiționalelor lumânări. Era ceva inimaginabil și este greu de stabilit frontiera între ce se petrecea cu adevărat și ce povesteau oamenii. Se spunea că această Companie, spre a le face mai plăcute ceasurile de odihnă ale muncitorilor, adusese prostituate franțuzoaice care îi învățau rafinamente europene în materie de sex. A sosit totuși ora ciocnirii între Companie și muncitori și de aici s-a născut altă legendă cu nuanțe politice: masacrarea muncitorilor de pe plantațiile bananiere. În relatări fanteziste, se vorbește de sute de morți, victime ale gloanțelor soldaților, când de fapt se pare că n-a ajuns la cincizeci numărul celor care, neascultând un imprudent ordin de interdicție a circulației, au căzut în bătaia armelor generalului Cortés Vargas.

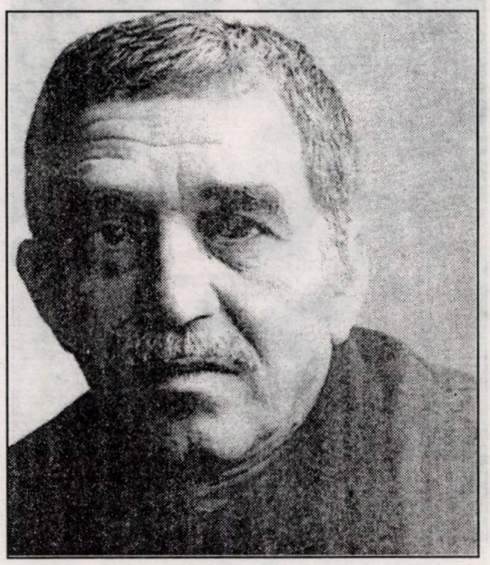
Gabriel García Márquez ar fi putut rămâne un simplu povestitor între atâția alții ai hecatombei de atunci, folosindu-și neasemuitul talent plăsmuitor spre a exagera, dar nu în Aracataca, nici în Ciénaga, Sevilla sau Guacamayal, și nici în vreun alt loc din zonă trebuie să căutăm rădăcinile inspirației lui. Se cuvine să luăm autobuzul în Fundación și să ajungem în vechea provincie Valledupar y Padilla pentru a da de izvoarele lumii sale, ale străbunului său de aici, care provenea tocmai din această regiune a Columbiei numită prin autonomazie Provincia, izolată de restul țării de pe timpurile coloniei până la sfârșitul anilor treizeci, închistată într-un univers de crescători de vite pentru care Maracaibo, și chiar Curazao, erau locuri mai apropiate decât propria capitală, Santa Fe de Bogotá.

Foarte puțini oameni scăpau din lumea aceea, sau ajungeau să se stabilească în regiunea misterioasă care se sfârșea în La Guajira. Polul de atracție economică ce a transformat Provincia la început de veac a fost zona bananieră Santa Marta, unde era ușor să găsești o muncă bine plătită și să cunoști marea, despre care abia dacă existau mențiuni îndepărtate. Nu întâmplător în **Un veac de singurătate** se consemnează simbolic peregrinarea spre mare, în căutarea unei corăbii eșuate.

Acolo și-au petrecut, în parte, logodna părinții lui Gabriel García Márquez, apelând la primele mesaje telefonice din anii când Valledupar s-a identificat cu Columbia iar Columbia a descoperit Valledupar. Autorul relatează episodul în **Dragostea pe vremea holerei**, sub numele de Fermina Daza de care este îndrăgostit Florentino Ariza.

Scriu aceste comentarii pentru a pune în lumină nuanța magică a acelui mediu, meleagurile străbunului său, Márquez, și care, la urma urmei, a fost adevăratul Macondo ce apare iar și iar în povestirile laureatului nostru cu Premiul Nobel. Un colț de lume unde, în ritmul acordeoanelor, se întâmplau lucruri extraordinare, de pildă faptul că preoții deveneau părinții unei progenituri numeroase, fiindcă nu aveau nici un scrupul în a convietui cu țiitoarele. Era pământul unde numele se tot repetau, și era nevoie de un cerc pe frunte ca să se distingă cei ce le purtau, ca în cazul familiei Buendía. Pământul unde se credea în înălțarea la ceruri și în întoarcerea sufletelor din purgatoriu spre a-și cere slujbele de pomenire.

Și astfel, de la 16 ani, imaginația lui Gabriel García Márquez se îmbogățise cu toate aceste legende, când experiența primei sale călătorii la Bogotá pentru bacalaureat i-a completat viziunea magică despre lume. Cunoștea fluviul Magdalena și ajunge la zona de podiș ca să se familiarizeze cu frigul pe care abia dacă îl știa din auzite. Nici așa-numiții **cachacos** de pe atunci, locuitorii din interiorul țării, nu cunoșteau acordeonul decât din auzite. Pe vaporul cu care călătoreau, flăcăii de pe coastă, în frunte cu însuși García Márquez, agrementau lentul itinerar cu cele dintâi bolerouri și melodii din Valledupar ce aveau să cucerească Santa Fe de Bogotá. Soarta îi scoate în cale un pasionat al muzicii populare, nimeni altul decât Directorul Național al Oficiului de Burse, care îi deschide porțile Liceului Național din Zipaquirá, locul cel mai tipic din Sabana de Bogotá, cu tradiția sa seculară a minei de sare și, cum steaua norocoasă a lui García Márquez nu apunea niciodată în anii aceia, doi profesori ai acelei instituții, Manuel Cuello del Río și Julio Calderón Hermida, îi întrezăresc talentul și îl orientează spre istorie și literatură, aceasta din urmă



exercită o influență decisivă asupra viitorului scriitor și-l îndeamnă să scrie proză, căci adolescentul se simțise poet, pe linia grupului „Piatră și Cer". Chiar acolo, în gazeta colegiului, își publică primele digresiuni literare și se distinge nu numai prin notele bune, ci și prin aprecierea și admirația de care se bucură din partea colegilor.

Este o trăsătură constantă a lui García Márquez, care se remarcă de-a lungul uimitoarei lui traiectorii, această recunoaștere spontană a talentului său de către cei din jur. Își captivează interlocutorul cu povestirea experiențelor trăite, cu o viziune despre viitor ce-l intrigă până și pe cel mai puțin ager, și cu analiza psihologică a personalităților pe care le frecventează, însoțită de o evocare nostalgică a trecutului ce imprimă o amprentă specifică operelor sale.

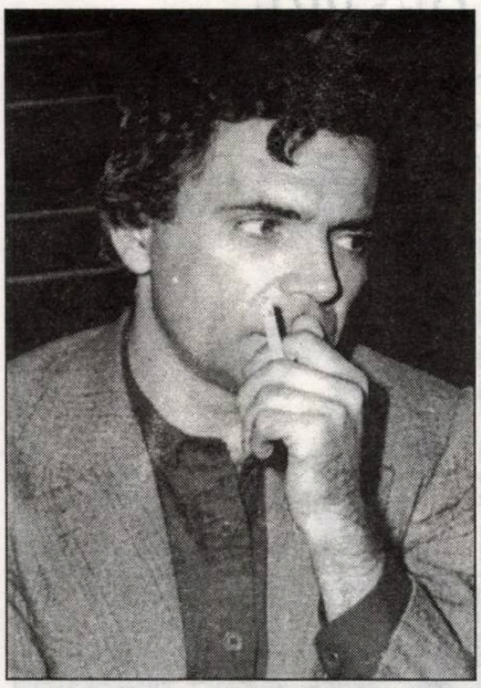
Spre sfârșitul acestui secol, când Columbia era încă țara cea mai subestimată a Continentului, García Márquez, împreună cu câțiva sportivi de marcă, recupera la nivel mondial imaginea noastră. A spune că erai columbian și prieten cu Gabriel García Márquez, numindu-l „Gabo", însemna sesamul ce se deschidea dincolo de coperta verde a pașaportului care îi îndemna pe funcționarii aroganți din țările industrializate să se poarte urît cu compatrioții noștri.

În proiecția culturală a Continentului, nici un alt columbian, cu excepția lui José María Vargas Vila, nu cucerise o asemenea faimă ca García Márquez, nu doar în comunitatea de expreise spaniolă, ci în întreaga lume. Nu am avut un Alfonso Reyes, nici un Jorge Luis Borges, nici un Miguel Angel Asturias, dar în timp ce pamfletele lui Vargas Vila, scrise într-un stil truculent, nu se puteau traduce în alte limbi, opera lui Gabriel García Márquez părea că, prin eleganța sa, avea să câștige în armonie tălmăcindu-se în engleză ori franceză, cum presupun că avea să se întâmple cu o infinitate de limbi europene și asiatice, în care căutarea operelor compatriotului nostru pare inepuizabilă.

Pe drept cuvânt se poate afirma că Premiul Nobel pentru Literatură nu a făcut decât să oficializeze popularitatea universaslă a operei lui Gabriel García Márquez. Cititorii săi îl consacraseră deja drept autor favorit și numele lui n-a fost o revelație pentru nimeni, cum se întâmplă cu alți câștigători ai apreciatei distincții suedeze. În acest sens, este cel mai de seamă columbian al secolului al XX-lea.

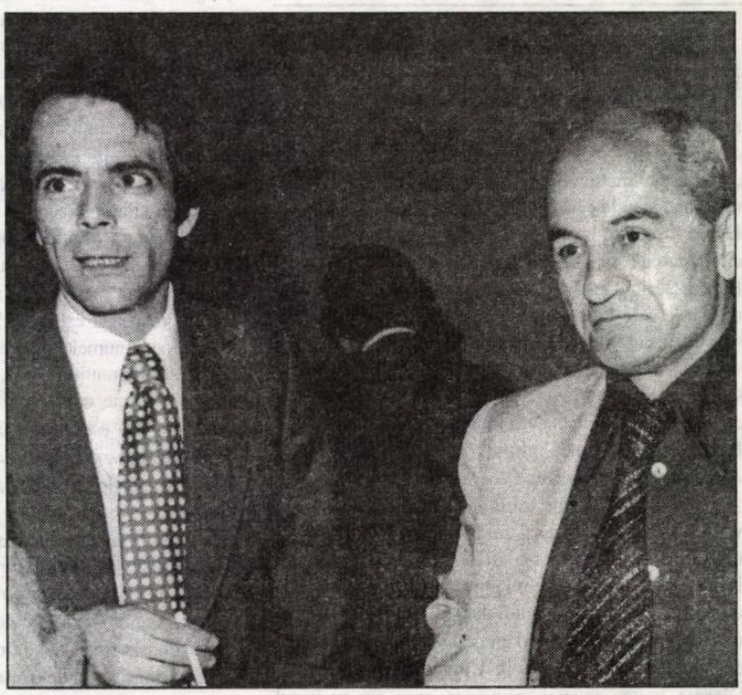
Prezentare și traducere de
Tudora Șandru Mehedinți

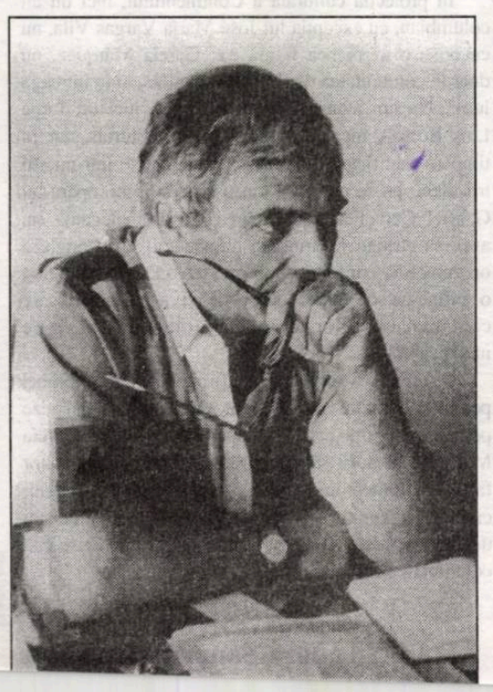
O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU

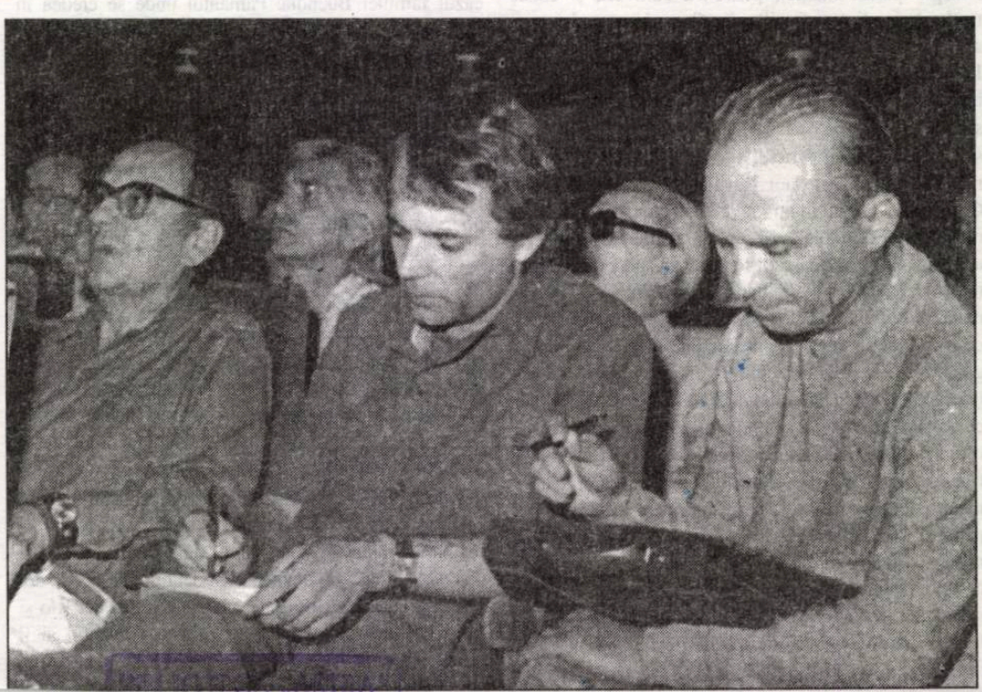


Mă tem că unele publicații (partizane!) au lansat numeroase informații false în ultima vreme. Una din acestea m-a scos din pepeni: acolo unde îmi verificam glicemia. Se afirmă - nici mai mult, nici mai puțin - că Nicolae Manolescu ar fi împlinit 60 de ani!... Parcă nu știți cum ni-s gazetarii! Exagerează! De aceea nu mai citesc publicațiile, ci numai chipurile. Pe al omului împovorat de cărți, titluri și panegirice - pe scurt, MANOLESCU - îl văd săptămânal când ne trezim - față-n față - în casa scărilor din Anexa Vernescu. E surâzător, ca și atunci când mi-a publicat un fragment de roman în R.L., prietenos, ca și atunci când mi-a semnalat (favorabil!) debutul editorial, generos, ca și atunci când mi-a dat recomandare pentru a intra în U.S., dezinvolt, ca întotdeauna când trece pe coridoare, flancat cu gelozie de muze. Neamuzate, ci tremurătoare. Inteligența lui, izbucnind până și din ochii negri, strălucitori nu le poate lăsa nepăsătoare. Ca și înfățișarea, de altfel. Ce studii, ce Academie, ce Istorie! Banală agoniseală! Arta seducției, în schimb, nu o dobândești, te dobândește. Este pârguită dintru început și nu vestejește. Dacă totuși gazetarii au dreptate - deși eu tot mă îndoiesc! - mă înregimentez și zic: Să ne trăiești, întru mulți ani, Nicolae Manolescu!

Marius Tupan



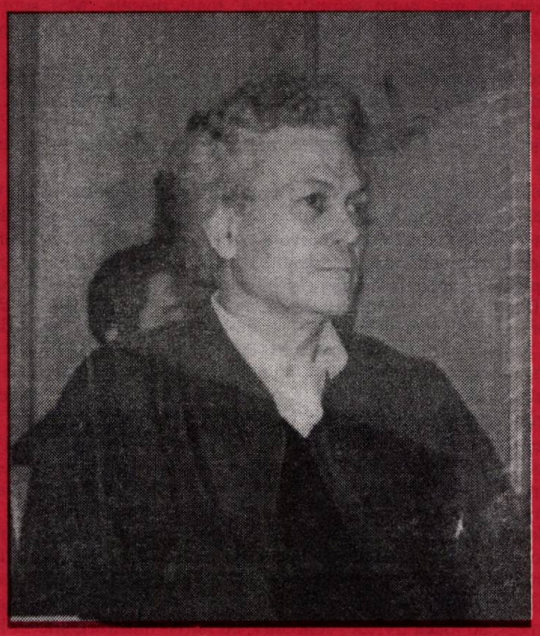




Bibli... ASTRA
— SIBIU —

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 43 (443), serie nouă. Miercuri, 8 decembrie 1999. Preț: 3.000 lei



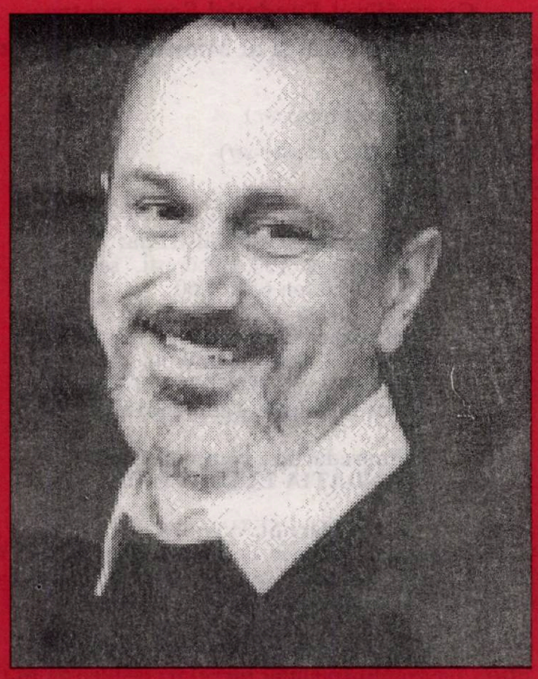
Miron Kiropol

Și, chiar dacă Paul Goma este un om excesiv, noi avem nevoie de excese. Noi nu putem să trăim fără excese. *Noi* suntem excesivi. Toți. Să nu ne jucăm, să nu ne ascundem, nu suntem niște puritani, suntem niște oameni în clocot...

În acest număr mai semnează: Marian Popa, Octavian Soviany, Pavel Chihaia, Victoria Comnea, Liviu Grăsoiu, Radu Cernătescu, Nicolae Jinga, Pascal Lainé și alții.

Bujor Nedelcovici

O altă carte pe care aș vrea s-o scriu ar fi *Istoria schismelor*. Mă preocupă mai puțin continuitatea în istorie și mai mult fenomenele de *ruptură*, *fractură*, *scindare* și consecințele care s-au produs pe plan istoric, economic, cultural, moral și religios.



NEDUȘI LA BISERICĂ

Găina născătoare de pui a lui Cristoiu (mamifer în toată regula!) a stimulat un val de minuni în multe publicații, încât nici nu mai ai timp să le cercetezi pe toate. Găsindu-și și cititorii pe potrivă, respectivele gazete se cumpără în draci, mai ales atunci când vând tot soiul de năstrușnicii. Lider necontestat în domeniu pare a fi „Dracula", ajunsă un fel de ghiveci săptămânal. Fițuica adună (și varsă!) istorioare cu toptanul, de te închini uneori. Firește, cu mâna stângă. * Unii se laudă că ar vindeca bolnavi de cancer, în ultima fază, alții anunță că au fost vizitați de ființe dintr-o lume paralelă, destui observă miracole la tot pasul, intrând în chinurile lui Tantal. Bănuim că nu de aici le vine apelativul de tântălăi. * Explicații plauzibile nu prea există (se fac doar presupuneri) iar, în ceea ce privește adresele exacte, acestea-s de felul: Mircea Sabău din Oradea, Violeta Voiculescu din București, muncitorii unei firme din Brooklyn etc. E de la sine înțeles că toate poveștile sunt cusute cu ață albă și improvizate sub cupola umbrelor. În aceste circumstanțe, macabrul și sumbrul, miza gazetei, cad într-un haz nebun. Să întârziem totuși asupra pățaniilor unei oarecare Natalia Popa (nume predestinat!) din Oradea. * După moartea mamei, încep s-o viziteze ghinioanele. Nimic nu-i mai iese la socoteală. E sfătuită să caute un vrăjitor, îl găsește, apoi „lucrurile intră în normal". Dar, stupoare! După două luni, se pomenește intrată „într-o nouă dandana". În somn, începe să întâlnească morți. Cum arată aceștia? „Fața le era hidoasă, plină de păr, aveau urechi lungi și bot. Picioarele li se terminau cu copite". * Trebuie să facă o altă vizită. Natalia Popa la un preot! Acolo e avertizată : vrăjitorul a fost un drac. Și părintele n-are nici un leac împotriva acestuia. Ca povestea să nu rămână în coadă de pește, se cere ajutorul unei ghicitoare. Promptă, aceasta își dă verdictul: „Cred că vrăjitorul, mai mult ca sigur, fără intenție a deschis ușa ce bloca subconștientul fetei". Dar se mai lansează o teorie: „Cred că femeia a ajuns să posede absolut întâmplător cheia ce deschide drumul spre Lumea de Dincolo. În Lumea de Dincoace, „Dracula" pune coarne multora, neduși la biserică.

LEGĂTURI NEPRIMEJDIOASE

de HORIA GÂRBEA

Se întâmplă mai rar pe la noi ca un regizor să-și urmărească o idee pe parcursul mai multor spectacole realizând un "pachet" ideatic. A făcut-o Gavril Pinte, la Teatrul „Nottara". Deschiderea stagiunii a însemnat reluarea lor cu succes și cred că este momentul de a reflecta puțin la modalitatea artistică în care au fost făcute.

Cele două spectacole conțin trei piese. Toate trei sunt comedii, toate au aceeași temă și în toate regizorul tratează lucrurile în mod unitar, având chiar un personaj creat de el care traversează, prezență mută dar nu mai puțin semnificativă, toate piesele. Mai sunt și alte elemente, scenografice și regizorale care fac din cele două spectacole un diptic, propun și realizează o unitate.

Primul spectacol este o combinație de două piese scurte și ușoare de Cehov, scrise însă cu același geniu cu care s-a creat **Livada de vișini** : **Cerere în căsătorie** și **Ursul**. În ele, ca și în textul celuilalt spectacol, **Căsătoria** de Gogol, este vorba, cum probabil se știe, de actul "curtării și pețirii" în vederea unei căsătorii care la Gogol nu se mai realizează și, prin grija lui Gavril Pinte, nu se împlinește nici la Cehov.

Ideea lui Gavril Pinte este de a crea un spațiu prin intersecția a două planuri. Unul, vertical, este cadrul rectangular al scenei care include alt cadru, o fereastră-oglindă care include o altă scenă, micuță, pe care un flașnetar învârtește cu manivela două păpuși. Planul ortogonal, orizontal, paralel cu scândura scenei, este construit, tot cu simbolistica de rigoare, pe cerc: cercurile pe care le fac personajele, păpușile și două uși turnante prin care se intră și se iese din scenă.

Căsătoriile lui Gavril Pinte sunt ne-împlinite, personajele se depersonalizează devin mecanice, devin păpuși. Apare sugestia "manechinului". Simulacrul simbolic e steril dar etern (vezi, desigur, **Casanova** lui Fellini) ca și multiplicarea **Matrioștelor**. În păpușile lui Pinte sunt mereu alte și alte păpuși. Personajele vii însele sunt și manechine. Costumele sunt cu meșteșug făcute încât nu au față și spate, ci două fețe identice. Privit din spate, personajul e același. Își pierde doar chipul. Lipsă măruntă dar esențială.

Mi s-a părut remarcabil că destinul de comedii al textelor nu este alterat de această viziune regizorală complexă. Ba chiar sugestiile de care vorbeam contribuie la potențarea unor efecte comice. Sunt spectacole la care se râde mult. De altfel, din start, ideea de "panoramă", mecanicul plăcat pe viu au finalitate comică.

Într-o simbolistică ușor decodificabilă dar realizată fin, fără insistențe stridente, "nunta" are toate semnele morții și unele personaje au toate prerogativele diavolului care-și ia suflete pe alese. Mai pregnante și mai reușite, datorită textului, se află aceste semne în **Căsătoria**, partea mai recentă și mai substanțială a încercării lui Gavril Pinte. Demonul păpușar, care "marșează" la comedie, direct sau prin interpuși, se joacă livresc, conotativ, cu naivii muritori, știe să încaseze câte un șut triumfând însă la final. Sufletele (ultima păpușică, indestructibilă, a șirului de matrioști) îi vor aparține indiscutabil.

Gavril Pinte realizează cu maturitate probată de lipsa ostentației, de eleganța sugestiilor și calitatea ironiei două spectacole post-moderne de văzut și de ținut minte.

PERVERTIREA HĂRĂZIȚILOR (I)

de MARIUS TUPAN

Se spune adesea că aceia care-și uită trecutul riscă să-l repete. Dacă nu ei - fiindcă viața omului oricum e limitată - atunci urmașii acestora, care-l pot reînvia, căci nu au cunoscut experiențele ancilare sau tribulații repetate. De aceea credem că revenirile în timp și focalizarea unor anumite fenomene endemice rămân obligații ale istoricilor literari, și nu numai ale lor. Radicalizarea socială, re-nașterea nostalgicilor și agresivitatea revanșarzilor pot stimula mișcări nefaste într-o democrație, fie și originală ca a noastră. Salutăm, așadar, scrierile Anei Selejan, autoare care nu obosește să ne reîmprospăteze memoria cu fapte și întâmplări ce au întinat aproape o jumătate de secol literele române. **Literatura în totalitarism** (1957-1958) dezvăluie diverse fațete ale proletcultismului pe care puțini și le-ar fi putut imagina, trăind într-o altă parte a lumii. De mai multă vreme ne frământă o idee, devenită obsesie: Cum a fost posibil ca și scriitorii hărăziți să se pervertească într-un mod lamentabil? Nu oricum, semnând aderiuni și omagii, ci teoretizându-și aderența întru această trădare. Un Novicov, un Șelmaru, un H. Zalis n-au contat și nu contează, fiindcă opera lor gravitează în vecinătatea semnului zero. Dar când întâlnim spirite ca Petru Dumitriu, Titus Popovici, Mihail Sadoveanu sau chiar George Călinescu, vorba cronicarului, ni se sparie gândul. Tranșant, Petru Dumitriu care, ulterior, va trece prin tot felul de metamorfoze, ce nu-l vor salva, dimpotrivă, îl vor condamna și mai abitir, nu are nici o strângere de inimă când afirmă: „Repet, toate acestea sunt acum convingeri ale mele, care s-au contopit cu tezele comuniștilor de-a lungul a cincisprezece ani de gândire asupra artei". Nici mai mult, nici mai puțin! Vremea bună, ca și cea rea, tot de dimineață se cunoaște. Efectul genelor asupra ființei e de netăgăduit. Același Petru Dumitriu nu-și îngăduia să aibă vreo ezitare, cum e normal într-un teritoriu atât de relativ ca al literaturii, când consemna: „Cred că am dreptul de a spune că între comuniști și creația mea există o strânsă legătură". Acest **legământ** nu l-a părăsit niciodată, chiar și atunci când părea dispus să-și arunce cenușă în cap.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundația Luceafărul**
Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii
Redacția:
Laurențiu Ulici *(director)*
Marius Tupan *(redactor-șef)*
Simona Galatchi *(corector)*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

putem fi citiți pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/cmail luceafarul@bic.romlit.ro

LAO TZE, JOHN MAYNARD KEYNES, LUDWIG VON MISES ŞI MILTON FRIEDMAN

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Cea mai fatal umană iluzie este, probabil, aceea a noului - credinţa înrădăcinată în profunzimile fiinţei mai tuturor oamenilor că noul există, uitând atât legile de conservare, ce ne impun să acceptăm modul atât de strict după care clipele decurg unele din altele, cât şi principiile cele mai vechi şi mai mari ale înţelepciunii secolelor: „Ceea ce a mai fost, aceea va mai fi şi ceea ce s-a întâmplat se va mai petrece, că nu este nimic nou sub soare. Dacă este vreun lucru despre care să se spună: «Iată ceva nou!», aceasta a fost în vremurile străvechi, de dinaintea noastră". Ştim că nu avem dreptul să ne punem speranţa în nou - şi deci, nici în adevărul schimbării, în autenticitatea unei „evoluţii creatoare" a lumii şi totuşi, nevoia noastră de schimbare ne convinge că prezentul este o lume diferită de aceea a întregului trecut, pentru a nu mai vorbi de viitor, pe care nu îl putem concepe decât în culorile cereşti, angelice şi pure care, aici pe pământ, se regăsesc mai curând în trecut, precum în pictura spiritualizată şi sublimă a unui Fra Angelico. Răul trecutului poate fi totuşi eliminat şi - în acest fel - lumea se modifică sau, măcar, nu este lipsită de şansa înnoirii, aceasta însă numai când este vorba de un rău extrem de brutal şi concret, precum tortura, execuţiile pe rug, chirurgia fără anestezie. Chiar şi în astfel de condiţii, noul se iveşte ocazional, uneori se dovedeşte trecător şi întotdeauna îşi asociază cel puţin un număr serios de inconveniente.

Lao Tze spune în **Tao-to king**, acum 2500 de ani: „Instrumentele statului nu trebuie arătate oamenilor" şi întreaga problemă a democraţiilor din toate timpurile este aceea dacă preceptul taoist aici reamintit îşi păstrează sau nu valabilitatea în cadrul respectivului stat - ori, trebuie recunoscut că, de obicei, el funcţionează influenţând dramatic şi ineluctabil vieţi şi destine, individuale sau colective, împiedicând fiinţa omenească să îşi ia propriile sale măsuri de apărare în faţa intenţiilor inflexibile ale unor semeni constituiţi într-un sistem de autoritate care nu ar fi nici posibil şi nici necesar dacă oamenii nu ar ţine cu tot dinadinsul să genereze în permanenţă secret. „Nu există putere fără mister" a spus Charles de Gaulle, ceea ce pare corect, dar din fraza sa se naşte întrebarea de ce ar mai fi nevoie de putere, dacă nu ar mai fi mister şi ce fel de secret este misterul - nu cumva unul fals, întreţinut numai pentru a permanentiza puterea, această realitate contrafăcută, acest antipod al vieţii? Politica se socoteşte, în acest fel, îndreptăţită să lucreze cu fenomene şi nu cu valori, nemaiobservându-se că a utiliza ca instrument un fenomen, un obiect, o realitate este un chip de a le permanentiza, de a le cristaliza, de a le întreţine, fie ele valori sau nonvalori. Politica ajunge să fie, deci, ascundere a instrumentelor statului, deci afirmare şi recunoaştere implicită a rolului nonvalorii, sau antivalorii, în existenţa oamenilor şi a societăţilor.

Taoismul a avut rolul lui în consolidarea - şi în legitimarea intelectuală - a dreptei extreme europene interbelice; aceasta nu este însă decât cel mult o întâmplare, sau o fantezie - în realitate, important este faptul că, o istorie întreagă, statul tinde să fie scos de sub controlul, influenţa şi conducerea omului, pur şi simplu, făcând din el obiectul privilegiului special al unor posesori care nu fac decât să îl uzurpe. Pe acest fond îşi capătă adevăratul său sens - iluminist - fraza lui Vaclav Havel, pronunţată atunci când i se acorda (în 1990) titlul de doctor honoris cauza al Universităţii Columbia, frază în care se spune că adevărata politică nu este altceva decât bun-simţ; or, bunul-simţ de reduce la un singur lucru şi anume acela de a nu te considera mai presus de semeni. Cel ce are acces la instrumentele statului trebuie să le arate tuturor şi, de fapt, chiar să le pună la dispoziţie tuturor, ceea ce, desigur, nu înseamnă că respectivul stat urmează să eşueze în anarhie. S-ar părea însă că acum instrumentele statului au ajuns la îndemâna tuturor - mai mult chiar: aproape oricine poate abuza de ele şi le poate transforma în simple jucării. Peste tot funcţionează principiul transparenţei. Peste tot? Funcţionează el, oare, cu adevărat, undeva?

Putem fi liniştiţi - regula universală a neschimbării rămâne într-adevăr neschimbată: „nimic nou sub soare", indiferent de direcţia în care îţi îndrepţi privirile. Instrumentele statului arătate astăzi oamenilor nu sunt decât falsuri, decor, recuzită periferică. „Nu există putere fără mister", iar cum puterea există, înseamnă că nici misterul nu lipseşte, atâta doar că a fost făcut inaparent - în plin mister ajungem să credem că nu poate fi vorba de nici un mister, întunericul este luat drept lumină, opacitatea este crezută translucidă. Adevărul adevărat al lumii actuale este acela că întregul ansamblu al comunicării globalizate alcătuieşte nimic mai mult decât un sistem de camuflaj, în jurul centrului din care pornesc semnalele reglatoare şi de control ale existenţei personale şi istorice a oamenilor. Nu este vorba aici de societăţi secrete, de mafii, de personaje atotputernice, malefice sau providenţiale, ci de ceva cu mult mai simplu: structurile puterii au adus la perfecţiune principiul existenţei politice enunţat de Cardinalul Mazarin, conform căruia totul nu trebuie să fie decât simulare şi disimulare. Lucrurile stau extrem de simplu: oamenilor li se spune totul despre politică şi nimic despre economie. Instrumentele economiei nu sunt arătate oamenilor - trebuie să conchidem. De ce? Pentru că politica în sine nu este - pentru conducători - nimic, în timp ce economia este (în primul rând tot pentru ei) adevărata politică.

Atunci când John Maynard Keynes a aşezat principiile economice ale acţiunilor unui stat social, el deschidea o fereastră asupra unui adevăr parţial - adevăr, totuşi - întrucât era necesară o anumită participare politică atât a poporului cât şi a elitelor pentru succesul unei noi economii. Acelaşi a fost şi sensul teoriilor - larg cunoscute - emise de Milton Friedman, ca adept al unui capitalism liberal extrem, necesar şi acesta într-un alt moment al istoriei, nu oriunde însă, ci pe terenul celei mai dezvoltate economii a planetei. Teoriile unui foarte mare interpret al vieţii active a societăţilor, precum Ludwig von Mises - la fel şi aproape întreaga cercetare economică - nu reuşesc să spună însă mai nimic despre economia reală, în care rolul de arbitru revine jucătorului celui mai bine plasat până în respectivul moment. Disciplinele economice vor trece din domeniul utopiei în acela al ştiinţei, atunci când vor reuşi să descrie istoria naturală a concurenţei, subiect al celor mai amare perversiuni. Între timp economiştii ascund oamenilor adevăratele instrumente ale statului, fără să ştie nici ei care sunt acelea.

GLAZURA MITOCĂNIEI

de ŞERBAN LANESCU

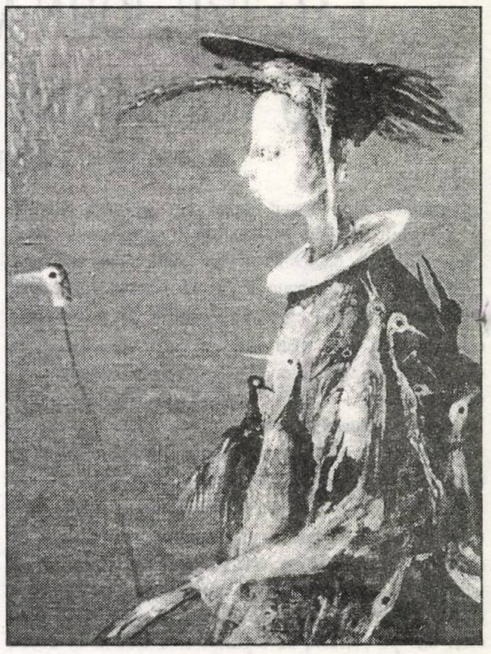
Recurgând la metaforă, aş spune că editorialul lui H.-R. Patapievici din *22* (nr. 47) intitulat ***Cultura mitocăniei*** părutu-mi-s-a precum incizia unui abces dar care trebuie considerată cu valoare de semnal şi, întrucât răul este mult mai profund, subzistând printr-o multitudine (reţea) de ramificaţii/complicităţi, continuarea terapiei se dovedeşte de rigoare.

Particularul din care s-a iscat şi asupra căruia zăboveşte editorialul, emisiunea ***Marius Tucă Show*** din 15 noiembrie a.c., când, încă o dată, în canalul ***Antena 1*** s-a oficiat cu fervoare „patriotică" ritualul expurgaţiei manualului de istorie (precizarea **care manual** este superfluă pentru orice consumator de mass-media), în rolul principal fiind distribuiţi cei pe care H.-R. Patapievici îi numeşte *„ziariştii vigilenţei naţionale"*. Or, deşi exactă şi, poate, exemplară, identificarea (a le spune pe nume) sanogenă a ziariştilor *vigilenţi* este însă, fără dubiu, incompletă. *„Ca de obicei când e vorba de patria în primejdie, la tribuna naţională s-au aflat Marius Tucă şi Ion Cristoiu."* Într-adevăr, însă numai M. Tucă şi I. Cristoiu?! Dac-o fi având vreme să citească *22*, e de presupus că C. T. Popescu s-a simţit profund nedreptăţit. Şi nu doar el. Serios vorbind, însă, căci nu prea mai e loc de glumă, sigur că cei doi se disting cu pregnanţă şi fac un cuplu redutabil atât în ceea ce priveşte uzul şi abuzul de naţionalism pervertit grotesc (naţionalism de grotă), cât şi prin năravul de a împinge oricând *„dezbaterea în zonele mlăştinoase ale mitocăniei"*, asta dacă dezbatere se poate numi ciorovăiala în care imprecaţia golănească şi tonul răstit servesc drept principale argumente. Rămânând însă doar la cele două personaje şi doar la respectiva emisiune, sorgintea, resorturile şi, mai ales, finalitatea mitocăniei sunt lăsate în umbră, fiind mai greu de înţeles cum de s-a ajuns că mitocănia *„se lăfăieşte pe ecranele celor mai importante televiziuni, ocupă locurile pe care până mai ieri le ocupa fie impostura, fie pur şi simplu ipocrizia"*. Iar atunci, o primă remarcă ce s-ar cuveni, cred, făcută este aceea că mitocănia nu se profesează doar individual ca un stil/modă adoptat/ă pentru potenţarea impactului mediatic personal, ci a fost instrumentalizată prin includerea-i în concepţia politicilor editoriale, fie a gazetelor, fie a posturilor tv. care recurg sistenmatic la difuzarea unui mesaj adresându-i-se vădit şi, totodată, întreţinându-l: apetitul „popular" (populăros) pentru bârfă prezumţioasă, scandal, invectivă, apropouri licenţioase ş.a.m.d., tot ce ţine de subcultură şi afectivitatea *joasă*. Mai mult încă, sub glazura mitocăniei prăjitura conţine toate ingredientele necesare compromiterii principiilor valorilor democraţiei liberale şi, în genere, ale spiritului occidental. În acest sens, emisiunea lui M. Tucă nu este deloc singulară în canalul ***Antena 1***. Nopţile lui A. Păunescu, unde sunt vizaţi microbiştii şi insomniacii. Dimineţile clovnilor Teo şi Mircea ţintind în pensionari şi gospodine. Oreste, care-şi picură zilnic otrava valorificându-şi deficitul natural. Dar, se poate obiecta, în canal există şi zone salubre, aşa precum ***Orient Expres***, unde realizatorul S. Tănase parcă e liber să *facă* politică subţire şi, după puterea-i, cultură înaltă. Mda... ***Orient Expres*** care (întâmplător?) a debutat avându-i ca invitaţi pe Ion Ilici Iliescu şi E. Simion, iar S. Tănase în timpul ultimelor mineriade se completa în „analize" cu M. Tucă. Şi se ajunge astfel în/la miezul răului. Cultura mitocăniei la care se referă H.-R. Patapievici n-ar fi proliferat şi nu s-ar fi învârtoşat în mass-media fără complicităţile liderilor politici şi ale multor intelectuali care, pentru publicitate (asta în cel mai bun/nevinovat caz), acceptă compania unor M. Tucă, I. Cristoiu, A. Păunescu, C.T. Popescu şi chiar a lui C.V. Tudor. Că, bunăoară, un R. Theodorescu sau un O. Paler se simt acasă în canalul ***Antena 1***, e de înţeles, însă ajung acolo şi alţi intelectuali care, angajându-se într-un „dialog" de chivuţe, nu fac altceva decât să contribuie la adâncirea confuziei către împlinirea viitorului semnalat de H.-R. Patapievici: *„Şi aşa ne*

POEMELE ÎN CULORI ALE LUI ȘTEFAN CÂLȚEA

de PAVEL CHIHAIA

În cadrul evocărilor „Artiștilor secolului 21", a avut loc, la 11 noiembrie 1999, în vechea și pitoreasca „Galerie a Teatrului" din Nürnberg, vernisajul expoziției de tablouri a lui Ștefan Câlțea, la care au luat cuvântul domnul Consul general Vlad Vasiliu și organizatorul expoziției, criticul de artă, domnul Uwe Grossu.



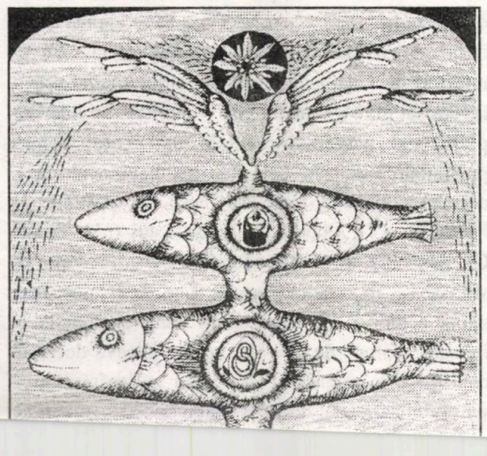
Ca prieten și admirator al lui Ștefan Câlțea, am gândit din nou că el și-a urmărit idealul artistic pe o cale de nimeni străbătută. Nu face distincție între ființele pământești, nu le acordă trăsături specifice, nu le descrie cu formele prestabilite de un demiurg sau de înțelepciunea naturii. Broaște și șerpi evadează din trupuri omenești, femei și bărbați apar cu mâini și capete de orătănii. Lumea obiectelor se află și ea implicată în această sarabandă multicoloră și nu suntem surprinși când osia unei căruțe se prelungește din gura unui personaj descărnat. Desigur că într-o astfel de nouă realitate nici conceptele nu își păstrează definiția, nu mai corespund unui repertoriu mental.

Alteori, Ștefan Câlțea se vădește mai îngăduitor cu modelele tradiționale, lăsându-ne totuși să înțelegem că „Lumea este un teatru". În tabloul cu acest nume, cele două personaje care trag cortina prezintă trăsături omenești, par mai puțin rupte de realitate. Înstrăinarea formală a actorilor profesioniști este ajutată de măști - nu oarecari, ci tipice pentru viziunea pictorului - care atârnă, pline de viață, de tavanul scenei.

Recuzita teatrală este folosită pretutindeni în această lume artificială, care se desfășoară de-a lungul unui decor întunecat, anonim, dincolo de străzi, de case, de încăperi. Personajele poartă umeri vătuiți și pântece false, iar pe creștete distincții heraldice de butaforie: un corb împăiat, o mătură ruptă, o coroană ruginită, o broască uscată. De fapt, întregul trup este mascat. Capul, rotund ca un glob, în care se rotesc bilele transparente ale ochilor, pare adăugat la întâmplare pe un trunchi obez.

Desigur, în acest amestec de oameni, obiecte și animale deducem o intenție anarhică lucid compusă, cum ne apare contrapunctul din tabloul **Maimuța**, unde cuadrupedul aflat lângă negresă corespunde vis-a-vis-lui său, fecioarei albe, iar cea așezată lângă ultima este zugrăvită în culoarea primeia.

Deși lumea tablourilor lui Ștefan Câlțea se află într-un „teatru", indivizii - inclusiv obiectele-personaj - rămân imobile, ca de ceară, așezate una după alta într-un panopticum lipsit de semnificații simbolice sau alegorice. Critica de artă a subliniat, de altfel, că pictorul nu își propune să prezinte nici istorioare morale, nici povestiri. Clovnii par oamenii cei mai triști de pe lume, ca și fetele urîte sau vânzătorii de păsări scheletice. Și totuși, imobilitatea personajelor tăinuiește un ritm dramatic, propune un dialog spectatorului, inspirându-i, printre altele, teama: de necunoscut, de singurătate, de existența unei alte lumi, desprinsă de universul înțelesurilor noastre.



Clădirile capătă și ele, în tablourile lui Ștefan Câlțea, alt statut. Când nu sunt dispuse pe o farfurie uriașă, de dimensiunile unui cartier, zidurile se desprind de edificii, prelungindu-se de-alungul drumurilor, iar acoperișurile nu ascultă de legea diferențelor de nivel. Ca și dispoziția în spațiu a personajelor contrazicând legea gravitației.

Rarele peisaje se bucură de un regim deosebit, pomii, ierburile apărându-ne ca fire negre de mătase dintr-o țesătură japoneză, contrastând, atunci când apar, cu ponderea colorată a ființelor vii.

Ștefan Câlțea propune o ordonanță clară a decompoziției, a absurdului, cu o tehnică picturală clasică, amintindu-ne adesea de Diego Velazquez. Dacă putem crede în adevărul lui Horațiu *Ut pictura poesis* (din **Arta poetică**, 361), anume că poezia seamănă picturii, interpretată mai recent că poezia este sora picturii, prin urmare și că pictura este sora poeziei, putem percepe și interpreta tablourile lui Ștefan Câlțea, alăturându-le poemelor cu care ele se înfrățesc.

De ce să nu considerăm tablourile lui Ștefan Câlțea frumoase „flori ale răului", după cum numea Charles Baudelaire poemele sale? Sau chiar „blestemate" (Maudite), după definiția lui Paul Verlaine. Să ne amintim ceea ce spunea Arthur Rimbaud în capitolul **Alchimia cuvântului** din volumul **Delires**: „Iubesc picturile absurde aflate deasupra porților, decorurile, pânzele cu saltimbanci, ilustrațiile populare; literatura demodată, poveștile cu zâne, micile cărți ale copilăriei, refrenurile neroade, ritmurile naive".

Și pentru a vă convinge de poezia tablourilor lui Ștefan Câlțea, vă voi citi câteva versuri, rugându-vă să aveți în minte sau să priviți pânzele sale. Voi începe cu precursorul poeziei moderne, cu un fragment din poemul **Corbul**, al lui Allan Edgar Poe (în memorabila traducere a lui Emil Gulian), pasăre care traversează, fie croncănind, fie numai împăiată, tablourile lui Ștefan Câlțea: „Aruncai oblonul și - cu mult tapaj - scuturând năzuros bizaru-i penaj,/ Pătrunse înăuntru un negru Corb, al preasfântului timp trecut, slujitor;/ Niciun fel de atenție nu-mi dete; nu șoviă ci, pe îndelete, ca în temeiul/ unui vechi acord,/ Cu nobilă mină de lady sau lord, deasupra ușii camerei mele se înălță/ disprețuitor -/ Sus pe bustul palidei Pallas, așezat chiar deasupra ușii camerei mele/ se sui fără zor -/ Se sui și stătu, sumbrul călător./ Și atunci sburătoarea de eben așa hâdă, visarea mea tristă mai făcând/ să surîdă/ Prin gravul, funebrul alai, cu care își purta ifosul ocrotitor,/ „Creasta ți-e smulsă și rasă" zisei „dar nu vii desigur dintre mișei,/ Stafie ursuză, Corb bătrân, ce-ai trecut de țărmul nopții în zbor -/ Spune-mi numele de prinț cu care țărmurile nopții te strigă în cor!"/ Răspunse Corbul, „Nevermore".

Din **Florile răului** ale lui Charles Baudelaire, am ales versuri din poema **Spleen**: „Sunt ca regele unei țări ploioase,/ Bogat, dar neputincios, tânăr și totuși foarte bătrân,/ Care, disprețuind plecăciunile preceptorilor săi,/ Se plictisește cu câinii și cu alte animale./ Nimic nu-l poate înveseli, nici vânatul, nici șoimii/ Nici poporul său murind în fața balconului./ Grotesca baladă a bufonului favorit/ Nu mai luminează fruntea acestui crud bolnav;/ Patul său, împodobit cu flori de crin, devine mormânt,/ Și doamnele din jur, pentru care orice prinț este frumos,/ Nu știu cu ce toaletă nerușinată să mai apară/ Pentru a smulge un surâs acestui tânăr schelet."

Din **Poemele blestemate** ale lui Paul Verlaine, **Cortegiul** său se apropie cel mai mult de șirul ființelor polimorfe din expozițiile Ștefan Câlțea, care, traversând dreptunghiul ramelor și albul peretelui, trec dintr-un tablou într-altul: „O maimuță în vestă de brocart/ Se repede și țopăie înaintea fetei/ Care boțește o batistă de dantelă/ Cu mâna înmănușată cu artă// În timp ce, un pui de negru roșu la față,/ Susține cu mâinile trena/ Rochiei grele,/ Atent la orice cută care mișcă;// Maimuța nu pierde din ochi/ Gâtul alb al fetei,/ Comoară opulentă care evocă/ Pieptul gol al unei zeițe;// Puiul de negru, șiretul, ridică uneori/ Trena, mai sus decât se cuvine,/ Povara sa somptuoasă, pentru a vedea/ Ceea ce visează noaptea;// Ea urcă scări/ Fără să dea atenție/ Insolentului interes/ A animalelor casei sale."

Voi menționa și un fragment din poemul **Oglinda bolnavă** a lui Constant Tonegaru, unul din neuitații poeți ai generației mele, cel care mi-a fost frate de viață și de idealuri: „Castelul se scufundase în sine însuși,/ lanternele din felinare abureau pe terasă/ zburând ca pescărușii peste naufragii/ și valeți serioși le adunau în plasă.// Ies rădăcini din lumea cealaltă/ și trec pe oglindă ca niște coarne înnecate de cerb; lângă arătări trăite înainte de demult/ gavote, mazurci, într-o cutie de vioară mai fierb."

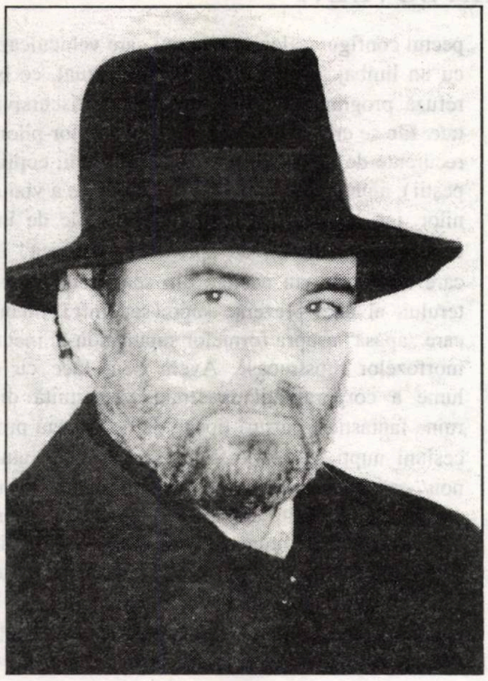
Sunt bucuros că îl pot alătura, în acest final de elogiu, pe Constant Tonegaru lui Ștefan Câlțea, pictorul român reprezentativ al libertății cucerite.

ÎNSEMNĂRI DIN NECROPOLĂ

de OCTAVIAN SOVIANY

O obsesie a „pietrificării" străbate cele dintâi poeme ale lui Aurelian Titu Dumitrescu, astfel încât textul se naşte aici dintr-o condensare a fluxurilor vitale, căci piatra constituie o acumulare uriaşă de potenţial energetic, iar poezie - modalitatea magică prin intermediul căreia lumea este adusă la „starea de piatră": „Şi iartă, tu, iubito, om de piatră/ în care frica într-o noapte a murit,/ nu eu, singurătatea mea te mai iubeşte,/ ea cheamă corbii să coboare cerul.// Şi părul tău de piatră-acuma este,/ şi ochiul tău de piatră nu se-nchide,/ şi gândul tău de piatră duce rar/ luminile pe stâncă să adoarmă.// De teamă ca o armă-mpovărând/ eu mă întorc pe drumuri noi la tine,/ şi iartă, tu, iubito, om de piatră/ în care frica într-o noapte a murit" (**Piatra III**). Un analog al pietrei este în aceste poeme tăcerea în care sunt concentrate latentele energetice ale verbului, lirismul luând naştere, ca la expresionişti din sugestia tensiunilor ce se manifestă în lucruri şi în cuvinte, iar lumea va fi concepută ca o procesualitate, ca un câmp de manifestare al stihialului sau ca o „întâmplare" a puterilor cosmice: „Tu mai atingi la răsărit de soare/ acele linii moarte de pe trunchiuri,/ se luminează locul unde stai/ şi vremurile-n umbre trist se pierd.// Tu doar te sperii de cuvânt/ ca un sinucigaş ce-şi vede chipu-n ape,/ îmi amintesc acum de o lumină/ ce nu se-ndepărtează niciodată" (**Piatra III**). Pe linia acestui „expresionism" *sui generis* autorul compune acum „rupestre" de o apăsată „sălbăticie", unde viziunea se constituie din linii descărnate şi forme angulare care au ca suport material „substanţele" elementare: lumina, piatra sau marea. Aceste desene „colţuroase", din care lipseşte aproape cu desăvârşire culoarea, transcriu în limbajul imaginilor mişcările unui patos viril care particularizează trăirile personajului liric, cristalizate în adevărate cântece ale bărbăţiei: „Punct, linie, punct/ Florile de câmp şi somnul lor/ însetat de lumină./ Suntem ochii prin care moartea priveşte în sine,/ viaţa noastră e puterea ei de a privi/ lucruri care nouă nu ni se arată/ şi pe care bunul ei simţ le respinge" (**Rupestră VII**). Această încrâncenare a substanţei vitale este provocată însă (în conformitate cu o dialectică a vieţii şi a morţii care tensionează dramatic „desenele" lui Aurelian Titu Dumitrescu) de percepţia foarte acută a aspectelor declinante ale existenţei. Poetul e fascinat de misterul putrefacţiei, al dezagregării materiei vii care dobândeşte răceala „pastei" primordiale: „Cineva a ţipat/ şi au întors capul/ să vadă/ boul jupuit.// Aşezată în cârligul înalt,/ în mirosurile prelungi de sânge,/ carnea animalului le dădea un sentiment obosit.// Râsetele copiilor - urme dureroase.// Când doar un picior a mai rămas,/ zgomote grele/ au început să urce din oameni.// Sângele împietrise/ pe carnea albă/ nimic nu mai amintea/ de animal" (**Pagina albă III**). Sentimentul disoluţiei plasmei organice în substanţa tenebroasă a morţii se articulează într-un urlet al ţesuturilor vitale, astfel încât „energetismul" acestor poetizări se afirmă „polemic" în raport cu acţiunea insidioasă a „entropiei" care erodează lucrurile din interior: „Moarte/ străină se ridică/ Nu morţii mele, îi stârnea amintiri,/ ci unui urlet trecând atunci/ prin mine, unui urlet simultan/ cu amintirea mea despre el, unui urlet molipsitor/ şi străin/ ce îmi paraliza/ privirea" (**Pagina albă IX**). Mitul virilităţii eroice se asociază cu o „inflaţie" a eului, în conformitate cu tendinţa spre „gigantism" care caracterizează „regimul sceptrului şi al spadei, şi cu invocarea paternităţii, aşa cum se întâmpla în amplul poem **Despre viaţa mea şi a tatălui meu** care marchează totodată trecerea de la „abstracţionismul" poeziilor de început la un vizionarism care îşi găseşte deocamdată expresia în autobiografia fabuloasă, unde miticul se amestecă într-o căutată devălmăşie cu cotidianul umil, câteodată chiar trivial. De data aceasta principala sursă a lirismului lui Aurelian Titu Dumitrescu este ambiguitatea care face discursul (de un dezarmant prozaism) să oscileze între sensul profan al anecdotei autobiografice şi semnificaţia ei simbolică, legată de aspectele degradate ale paternităţii, trimiţând spre mitul „morţii lui Dumnezeu" sau mai degrabă al unui „Dumnezeu al morţilor" care îmbrăca ipostaza uşor burlescă şi totuşi nu lipsită de măreţie a „groparului cosmic". Tehnica „nodurilor de energie" devine aici o tehnică a „ocultării" ce le conferă scenelor celor mai banale aspectul unui mister liturgic şi face din imagini expresia unui semnificat transcendent, exprimabil doar ca tensiune spre un „dincolo" intangibil, astfel încât, în ciuda limpidităţii lor, aproape halucinante, „viziunile" lui Aurelian Titu Dumitrescu sunt saturate de sentimentul unei taine apăsătoare: „Ceea ce m-a îngrozit este că sufletul meu nu a crescut niciodată// Tatăl meu a dezgropat de curând un mort din neamul nostru/ L-a scos din coşciug şi l-a sprijinit de zidul cavoului./ A băgat mâna în buzunar şi a scos şi şi-a aprins o ţigară.// (...) Tatăl meu a scos din pământ acel om/ pentru a aşeza în locul lui pe nevasta omului./ Când a fost să moară, femeia aceea a fost îngrijită de tatăl meu./ El a spălat-o înainte de a muri şi după ce a murit./ El a îmbrăcat-o cu mâna lui./ El a avut grijă ca totul să se întâmple cum lumea credea că e bine./ Cât timp s-au întâmplat toate acestea/ tatăl meu nu a mai băut". Degradarea divinului nu va întârzia însă să conducă la transformarea zeului într-un idol, într-o corporalitate lipsită de spirit, într-un cadavru divin a cărui umbră planează ameninţător peste universul crepuscular din **Antume**, ce are înfăţişarea unei uriaşe necropole: „m-am întrebat de ce merg oamenii/ de parcă ar merge în urma cuiva/ în faţa lor părea a fi un mort mare şi invizibil/ pe care îl ducea mereu şi pretutindeni/ de-a lungul vieţii lor/ înspre groapă/ un mort mare şi invizibil/ şi oamenii făceau mereu copii/ pentru a nu se împuţina convoiul/ care îl ducea înspre groapă/ pe mortul acela" (**Amintirea vieţii, mirosind a femeie curată şi grea**). Această lume se plasează sub semnul „timpului mort", supus unor ritualuri de regenerare, act fără doar şi poate paradoxal, căci el duce la transformarea „acroniei liniştitoare în „gura de umbră" legată de acţiunea temporalităţii devoratoare, de vreme ce viaţa presupune în mod necesar moartea, atât una cât şi cealaltă fiind integrate în mişcarea unei deveniri heraclitice: „copiii priveau haita fără să se mire/ câinii duceau pe spinările lor un chip/ semănând caselor dărăpănate/ pe scări cu femei/ în rochii pătate de unsori vechi ca umbra haitei în apă/ când se oprea însetată/ într-o noapte câinii au intrat în abator/ s-au oprit înaintea unui cap de viţă/ cu un cuţit înfipt adânc sub smocul de păr din frunte/ au privit acel cap până când/ pentru prima dată/ le-am auzit respiraţia grea/ ca trupul viţei înjunghiate/ în momentul căderii" (**Pavaj cu câini**). Compoziţiile autorului vor avea acum aspectul configuraţiilor de imagini care vehiculează cu un limbaj preponderent plastic, vizual, ce îşi refuză programatic toate formele de discursivitate. Ele se cristalizează în jurul imaginilor-pilon, recurente de la un poem la altul (bătrânii, copiii, peştii), ajungându-se astfel la o insolitare a viziunilor, iar „expresionismul" din volumele de început devine un soi de „pictură metafizică" în care tensiunile iau naştere din sentimentul misterului, al unei prezenţe supra(sau infra)umane care „apasă" asupra formelor supunându-le metamorfozelor mostruoase. Avem de-a face cu o lume a corporalităţii spectrale, constituită din ruine fantastice, gesturi lipsite de noimă sau procesiuni nupţiale fantomatice: „şi iar venea anul nou// capra sărea pe picioare de om/ botul semăna cu ghetele acoperite de zăpadă/ acordeoane murdare alergau prin întuneric/ prin sângele scurs din gâtul unei păsări/ înainta alaiul/ simţurile se întorceau obosite ca vitele seara/ de pe câmpuri// o bătrână spăla steagul bisericii/ trebuia să-l înalţe a doua zi dimineaţa/ şi să-l lase să fluture într-o zi a tuturor// mirilor le asfinţeau umerii şi zare îi era fiecăruia trupul celuilalt/ sfârşitul acesta al serii/ capul de lemn legat cu pânza albă/ atârnând în ninsori" (**Nunta**). Aspectul cel mai neliniştitor al acestor aglutinări de imagini constă în caracterul lor „compozit"; ele amestecă până aproape de insuportabil scena cotidiană şi coşmarul eschatologic, convertind astfel misterul în bufonada sinistră şi conferindu-i pantomimei absurde a existenţelor dimensiunile parabolei metafizice greu descifrabile, în virtutea unui principiu al ambiguizării şi „hibridării" care aduce sugestia regresiunii în haosul primordial şi accentuează caracterul „spectral" al viziunilor ce traversează textele lui Aurelian Titu Dumitrescu, bântuite de fantomele cailor apocaliptici: „Caii toţi ridicau boturile spre cer şi urlau/ urletele căzeau în picioare/ alergau în toate părţile/ caii îşi urlau apoi trupurile înspăimântătoare/ săreau din gura lor deschisă picioarele din spate burţile atârnând de coaste picioarele din faţă" (**Oamenii erau bule de aer urcând dinspre mâl**). În ciuda excesului de mişcare un copleşitor sentiment de oboseală se desprinde cel mai ades din aceste vaste „tablouri vivante", orchestrate în tonuri solemne de cavalcada apocaliptică, dar nu fără ruperi de ritm, ce îi dau poemului o structură „contrapunctică", în care muzica gravă a extincţiei i se juxtapune cântecului de bâlci. O lume de o bătrâneţe superlativă, suprapopulată de moşnegi fantomatici dar şi de siluetele de copii, a căror prezenţă, asociată uneori cu imaginile de cruzime sau cu o tristeţe „pietroasă", de o paroxistică densitate, nu face decât să potenţeze senzaţia de „târziu" şi de senectute a tuturor lucrurilor, se mişcă astfel, pe parcursul **Antumelor** lui Aurelian Titu Dumitrescu (Editura Vinea, 1998), articulându-se, poem după poem, în melosul unei epopei crepusculare, pe linia vizionarismului tenebros, ale cărui rădăcini mai îndepărtate trebuie căutate poate în poezia lui Virgil Mazilescu, pe care autorul **Pietrelor** o „rescrie", în imagini de o mare prospeţime, cu patosul unui suflet „barbar" căruia nu-i este străină nici viziunea în registru hiperbolic a unui Ion Gheorghe. Şi care convinge prin forţă şi autenticitate.

nicolae jinga



Non omnis moriar

În mine însumi dau de mine însumi
de neimaginat, de necuprins,
altul de-a pururi în acelaşi ins
al muritorului de mine însumi,
al numitorului de neînscrisuri,
al plutitorului peste abisuri,
al vestitorului de paradisuri
arhetipând engrama seminală.

Luciditatea mea e criminală -
nu disperarea versului nescris,
nu răcnetul de idiom închis,
nu drojdia în care ancorez,
cu colţii gloriei de maidanez
ori înzecitul scrâşnet al poverii.
Vorba de duh o melancolizez.
La flacără gândind, mă-ncenuşez.
Mă tainic întristez, neantizez,
pe mine-n pielea şoimului maltez
mă-nfiorez cu-ncireşarea verii,
mă flagelez cu nefireşti aluzii.

Visul mi-l dau celestei Andaluzii,
mi-asum un avatar sortit pierzării,
mă pun zălog pe lucruri de nimic.
Fără de noimă cad şi mă ridic.
Îmi însuşesc secretul renunţării -
la marginea luminii (şi a ţării)
cu umilinţe sufletul mi-l stric,
ciung de sinceritatea-mbrăţişării,
şchiop de zădărnicia căutării,
la duioşia sinelui abdic:
tăios, intolerant, justiţiar.

Pe miriştea acestui veac flecar,
pe faţa lumii plânsă şi ridată,
doar ignoranţa mea-i păşune vastă,
doar necuvântu-i soare fără pată.
A minţii mele noapte-i luminată
de nebuloasele de chinovar.
Până şi-n pielea mea iconoclastă
homo televizoricus adastă
imperceptibil abur de năpastă,
şuier de scorpie înscorburată
sau de locomotivă răzbunată
pe oasele bătrânului acar.
La joncţiunea aştrilor - nefastă,
homo televizoricus adastă
ticăloşirea munţilor de var,
bându-şi imaginea - incoruptibil.

Şi eu cândva sensibil, irascibil.
Şi eu cândva novicele teribil
suind ca pe-o colină Everestul,
de bunăvoie prelungind arestul
în colivia rece de sub stradă.
Şi eu cândva - impropriindu-mi gestul
sacrului vot - am cumpărat zăpadă:
la nori, la invincibila armadă
pe aur pur, pe aur pipăibil
fără să-ntorc nababilor şi restul,
plătind cu vârf ignobila-mi bravadă
prin ştergerea de alibi credibil
şi multele ştampile de ţignit.

În fagurii neliniştii m-agit -
pândit ca o albină păcătoasă
de trântorii bezmeticului schit,
ca o particulă carbogazoasă
de limba rea de belfer odihnit,
ca un cireş stingher şi pârguit
de paraziţii clipei puşi pe coasă
în văgăuna veacului turcit.

Dintr-o bomboană gri m-am îndulcit -
îmi controlez la nunţi-botezuri,
tonul,
citirea gândului m-a pustiit,
prin simpla mea prezenţă-şi pierde tronul
orice odrăslitură de pârlit.
simt în plămâni agonizând ozonul,
m-am devastat în spirit, am cerşit,
am disperat, am îndrăgit bufonul
şi-n fine, iată, am întrezărit:
regele şahului a fost pionul,
din pielea personajului vestit
n-a mai rămas decât engolpionul.

În mine însumi dau de mine însumi -
de neimaginat, de necuprins,
altul de-a pururi în acelaşi ins
al muritorului de mine însumi,
al scăldătorului de prunci în plânsu-mi,
al vorbitorului cu Dumnezeu
şi-al ecuaţiei inecuate
pe calapodul creierului meu.

Hartă

Lungile căi ale somnului
cine le ştie? - le străbaţi
ca şi cum ai pluti, ca şi cum
n-ai trăi întâmplarea tu însuţi,
ci altul.
Nici un cuvânt nu rosteşti -
treci ca o lebădă, ceaţa te-nghite,
friguros te ascunzi de pupila străină.
Duci mai departe prisosul de umbră,
negativul trucat al misterului,
nedumerirea perenă şi migrenele ei.
Străbaţi un teritoriu
care nu figurează
decât pe harta sufletului tău.

DINCOLO ŞI DINCOACE DE CORTINĂ

de ALEXANDRU GEORGE

În toamna sau vara anului 1990, în tot cazul în lunile care au urmat Eliberării ţării noastre de sub comunism atunci când doamna Monica Lovinescu şi domnul Virgil Ierunca au recăpătat dreptul de a pune piciorul pe pământul natal, părăsit cu mai bine de o jumătate de veac, m-am grăbit să-i văd, să-i reîntâlnesc după o despărţire de vreun deceniu, mie, la rându-mi fiindu-mi interzis să calc în Oraşul Lumină unde cei doi îşi aflau domiciliul. Fiind găzduiţi în apropiere de Hala Traian, am profitat de revedere pentru a-i propune doamnei Monica Lovinescu o plimbare prin apropiere, în locul unde s-a întâmplat să ne facem pe vremuri studiile academice, Institutul Notre-Dame de Sion şi Liceul „Mihai Viteazul" - lipite, dealtminteri, unul de celălat. M-am gândit să-i ofer braţul, dată fiind oboseala de care se resimţea de pe urma drumului, dar şi eventuala emoţie, eu presupunând a fi mai forte şi putând, în ocurenţă, juca rolul toiagului sau al bastonului, la caz de nevoie. (Nu sunt nici acuma sigur că, deşi făceam pe grozavul, nu mi s-ar fi întâmplat mie să mă prăbuşesc ori măcar să am nevoie de ajutor.) Nu mai intrasem în respectiva şi venerabila instituţie, unde au fost eleve câteva prietene ale mele, de la „naţionalizare" când, pe moment, s-a transformat în Şcoala de Partid „Jdanov", dar trecusem adesea prin faţa celor două şcoli în anii care se scurseseră de atunci. Aş fi vrut să-i ofer serviciile mele de ghid, într-un scurt voiaj sentimental (domnul Ierunca fiind total indisponibil) cu efecte oricum emoţionante, dacă nu şi utile pentru consemnările domniei sale memorialistice, abia astăzi plenar valorificate într-un volum.

Dar, n-a fost să fie, cum nu s-a împlinit nici dorinţa mea de a-l smulge pe domnul Alexandru Vona prietenilor din Bucureşti şi hotelurilor unde trage în rarele sale descinderi în Oraşul lui Bucur, pentru a-l aduce cam prin aceeaşi zonă unde el a locuit din copilărie până la plecarea din ţară, adică străzile Ştefan Mihăileanu, Popa Soare, Sfântul Ştefan, trecând prin grădina Pake şi continuând pe Latină, Spătarului, Armenească sau Italiană, până în locul unde şi astăzi se află Liceul „Spiru Haret". E un drum pe care, lăsând la o parte ocolurile extra-şcolare, l-a străbătut opt ani de zile şi, deşi eu pe vremuri nu l-am urmat niciodată, am traversat în lung şi-n lat, în cruciş şi curmeziş tot cartierul, încă de două ori mai mult.

- Eu discut cu dumneata, de parcă am fi fost colegi de bancă! îmi spunea mai anul trecut domnul Vona, într-una din lungile noastre peripatetizări prin orăşelul Neuiily, la mare distanţă de Bucureştii de care şi el s-a despărţit cam o dată cu doamna Monica Lovinescu. Într-adevăr, avem un mare număr de cunoştinţe comune, oameni care au supravieţuit sau nu, monumente, case, dar şi situaţii de viaţă care, cu toate că sunt mai tânăr cu aproape un deceniu faţă de autorul **Ferestrelor zidite**, îmi intră şi mie în zestrea culturală şi memorialistică. De altfel, chiar şi doamna Monica Lovinescu şi domnul Virgil Ierunca au fost miraţi să constate această particularitate a mea, deşi nu şi-au verificat-o într-o plimbare pe străzile oraşului nostru căci, din păcate, colacul constrictor al gazdelor lor îngăduitoare nu îngăduie acest lucru. Dar îmi vine să-l reiau şi să-l subliniez, pentru că volumul de memorii (structurat pe datele dintr-un mai vechi jurnal) îmi dă şi mie putinţa de a-mi aminti multe lucruri.

... Căci epoca reconstituită acolo, dar îndeosebi anii care au precedat instalarea comunismului în ţara noastră, au fost trăiţi cu mare vivacitate de mine dar şi cu un plus de pesimism pe care nu pot să nu-l evoc şi eu acum. Doamna Lovinescu aparţinea unei categorii sociale şi intelectuale care o îndruma firesc spre Occident, spre cultură, spre libertate, de care se putuse bucura şi în ţară încă de copil, în ciuda „dictaturilor" ce se perindaseră în interval. Dar asta, inclusiv rădăcinile sale în boierimea olteană şi posesiunea unei proprietăţi nu făcea pe un tânăr studios prooccidentalizat un spirit imun la comunism sau măcar la ispitele ameţelii „de stânga" ce cuprinsese deja masiv o parte din intelectualitatea franceză, după cum nici faptul că şi-a făcut educaţia într-o instituţie de elită, accesibilă doar domnişoarelor (era să zic: „fetelor") cu largi posibilităţi materiale nu te imuniza la orice contagiune „ideologică". (Spre onoarea ei, şcoala alipită de Institutul Notre-Dame, acolo unde am învăţat eu, era blindată împotriva oricărei idei comuniste, şi chiar dacă vreun elev avea niscai idei de soiul ăsta, el şi le ascundea, nu de teama reacţiei violente a colegilor „reacţionari", ci dintr-un minim de bun simţ.) Studenta şi bursiera de la Paris s-a lămurit repede cum evoluează lucrurile în ţară, iar domnul Ierunca, atins pe vremea aceea de morbul marxist, în varianta lui occidentală (poate mai persistentă şi mai nocivă decât cea din „lagăr") a luat atitudinea cea mai justă, aruncând peste bord tot bagajul de iluzii.

Nu am cunoscut-o pe autoarea volumului **La apa Vavilonului** pe când se afla încă în Bucureşti; singura ocazie de a o identifica a fost adunarea solemnă cu ocazia punerii unei plăci comemorative la intrarea imobilului unde a locuit în ultimii săi ani şi a murit ilustrul său părinte. Aşa cum am mai spus, m-am aflat şi eu în asistenţă, elev de liceu fiind, într-o zi care în amintire mi-a rămas ca întunecoasă, eu crezând că trăiesc atunci una din ultimele manifestări ale spiritului liber. Presentimentele mele întunecate nu cred că erau împărtăşite de cei aflaţi acolo, probabil nu de doamna Monica Lovinescu, pe care nu am ştiut s-o identific în grupul de entuziaşti omagiatori. (Numai pe Vladimir Streinu şi pe Şerban Cioculescu i-am recunoscut, pe nimeni altcineva, ceea ce acuma mi se pare tare curios, înainte de a fi şi regretabil.) Am amintit însă această „întâlnire" pentru că foarte multe lucruri dintre cele evocate în recenta carte le-am trăit şi eu, distanţa dintre noi nefiind totdeauna o piedică. Nu vreau să contrazic o anumită versiune, o apreciere, mai ales nu vreun verdict, dar este semnificativ pentru ceea ce se întâmpla între „apropiaţi", mai ales când ei nu se cunoşteau şi se aflau fiziceşte la mare distanţă.

Aşa, de pildă, împărtăşeam aceeaşi admiraţie pentru Camil Petrescu, a cărei asistentă la cursul de regie teatrală tânăra studentă fusese; pot s-o asigur, eventual cu texte la mână, cât m-a consternat şi pe mine să văd cum scriitorul meu favorit se dă cu comuniştii şi, de dragul unei glorii de vreo zece ani, îşi compromite talentul, situaţia literară şi morală şi, în cele din urmă îşi iroseşte viaţa în eforturi absurde de a deveni un slujitor literar al sloganurilor noilor stăpânitori ai ţării, scriind „opere" în perfectă contrazicere cu cele care îi stabiliseră gloria şi cu concepţia sa despre lume şi despre artă. (Ca o anexă, aş adăuga cazul Mariei Botta, văzută şi aceasta din „două părţi" şi pe care eu abia am întrezărit-o în anul care a precedat fuga ei şi aventura pariziană. Era, adaug pentru cititor, actriţa favorită a lui Camil Petrescu, în bună măsură creaţia sa, o actriţă capabilă să dea viaţă multor roluri feminine din piesele lui, scrise mai înainte, dar nu chiar tuturor acestor plăsmuiri din vremurile bune ale dramaturgului. (Cât de miraţi şi de consternaţi am fost eu şi amicul meu M. Ivănescu, aflând că „diva" noastră e măritată cu un foarte prozaic nume, Kümber Willy!) Să transmit totuşi o informaţie pe care o deţin de la un prieten medic, aflat în situaţia de a-i surprinde, nu şi de a-i alina, ultimele clipe la spital: Maria Botta a cerut *in extremis* să citească poeziile atât de puţin recitabile ale lui Camil Petrescu, apărute atunci într-o proaspătă ediţie.

O mulţime de figuri mai ales literare au „apărut" memorialistei, după un timp doar în sporadice vizite prin străinătate sau aduse în situaţia de a-şi căuta un rost după ce ceruseră azil politic, fără nici o măsură de prevedere. Cei mai mulţi români au trecut în noua situaţie pe care doamna Lovinescu o prezintă în toată varietatea ei care atinge uneori tragismul. Căci aflaţi dincolo, în lumea liberă, mulţi refugiaţi politici s-au comportat imprevizibil, cu Petru Dumitriu în frunte (dar chiar şi discordantul Const. Virgil Gheorghiu). Fluxul refugiaţilor se îngroaşă pe măsură ce regimul de la Bucureşti se liberalizează, ajungându-se până într-acolo încât numai cine nu a vrut nu a plecat din România în ultimii ani, în care la Bucureşti se strângea şurubul şi sufocarea culturală lua forme demenţiale.

Mi-am îngăduit acest comentariu cu multe accente personale, pentru că situaţia mea a fost de multe ori simetrică dar pe acelaşi plan cu a celor ce se aflau dincolo de cortina de fier şi pe care nu doar această carte m-a convins că gândeau cam ca mine, ci toată acţiunea lor culturală, pe care cred că şi eu aş fi urmat-o dacă m-aş fi aflat în condiţii de libertate. Şi totuşi cred că, în relativul omenesc, un observator obiectiv nu ar lipsi să facă unele constatări în favoarea mea. Căci şi „dincoace" o anumită atitudine şi-a avut, cred, folosul ei, chiar dacă nici până astăzi eu nu mi-o văd recunoscută.

Sunt, aşa cum nu contenesc a o repeta, un om de mare sociabilitate, mă simt bine în lume şi am vocaţia ei, poate pentru că mă ştiu eu însumi un produs al ei, adică al mediului cultural şi social bucureştean dinainte de catastrofă. Mi-am gândit totdeauna perspectivele de promovare culturală sau socială o dată cu această lume pe care o observam şi o judecam, dar despre care cred şi acum că o alta nu a fost mai bună în România. Eliberarea din decembrie '89 a venit, deşi prea târziu pentru un om de vârsta mea, şi mi-a adus şi mie multe, dar nu a restaurat lumea aceasta distrusă de comunism. Dialogul meu cu parteneri căutaţi - simpli supravieţuitori, cărora eu să le vorbesc limba mea, s-au dovedit mult mai puţini, iar numărul lor scade cu fiece clipă. Ce să spun atunci când aflu un interlocutor care a şi trăit cele pentru care eu mă lupt în ţară?

De multe ori mi s-a părut că vorbesc de-a surda şi că mesajele mele nu trec dincolo de o anumită cortină (acum a neînţelegerii) şi că trebuie să mă mulţumesc văzându-le venind înapoi, după ce nici măcar nu au atins terenul partenerului de dialog, ba chiar că am căpătat o anume adresă de a da iluzia că sunt în convorbire cu cineva

DEFECTE SPECIALE

victoria comnea

Trenul se urneşte, dar Val mai rămâne pe culoar atras de spectacolul plecării dintr-o gară mare. Îi place să urmărească fascinanta mişcare de împerechere, înmulţire şi despărţire grăbită a liniilor şi, mai ales, subtilul transfer de materie prin care acestea dispar dintr-o dată în zimţii miriştii care, la orizont, scrijeleşte tăcută faţa lăcuită a cerului.

Abia atunci se hotărăşte şi Val să părăsească fereastra, trage uşa compartimentului şi nimereşte pe o frecvenţă de înaltă iritare.

- Ce-i cu tine, Doriana?

Accentele din vocea tânărului nu prevestesc o călătorie prea liniştită.

- Ah, ai observat ceva deosebit la mine? îl întreabă, după o mică pauză, şi fata, dar vocea ei calmă emană o provocare tandră.

Numai că tânărul nu sesizează nuanţa. Fixează încordat peretele compartimentului şi continuă pe acelaşi ton strivit între dinţii strânşi.

- Eu îmi amintesc foarte clar că am stabilit să mergem la munte. La mun-te!

- Perfect adevărat! Abia aştept să urcăm, să...

Tânărul însă o întrerupe fixând-o cu o privire care ar putea înlocui cu succes orice armă din dotarea Armatei Române.

- Vrei să spui că te vezi căţărându-te în rochia asta?... Cu tocurile astea?...

Urmând indicaţiile tânărului, Val descoperă pe rând rochia fetei, un negru mat, în contrast cu negrul lucios, cu vagi reflexe roşietice ale catifelei din corsajul foarte strâmt, umbra sinuoasă de dantelă fină care îmblânzeşte, ca un şir de triolete dintr-o frază muzicală, tăietura pătrată a decolteului, ciorapii lila, vârfurile efilate ale pantofilor de aceeaşi nuanţă şi tocurile cizelate cu nu rafinament armonic demn de un maestru meloman.

Val nu-şi mai aminteşte dacă florile acelor plante ciudate, numite orhidee, sunt sau nu parfumate, dar unda care-l învăluie acum îi orientează gândul spre aceste podoabe ale junglei tropicale.

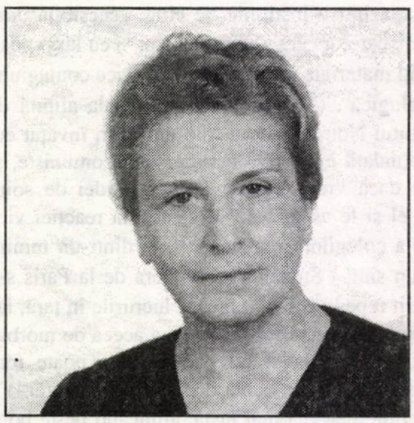
Şi, adăugând la inventarul impresiilor, părul răsucit în şuviţe arămii, ochii mari şi negri, în contrast cu pielea neobişnuit de albă a gâtului şi a braţelor goale, Val trage singura concluzie posibilă: fata este desăvârşită, este fără cusur, este bestială.

Într-adevăr, a fost o idee cam trăsnită din partea ei să pornească într-o aventură montană îmbrăcată astfel, gândeşte el, dar adaugă zâmbind, şi apariţia vieţii pe pământ a fost tot o idee trăznită.

Val priveşte lanurile care se scurg pe suprafaţa geamului şi simte cum se adânceşte în el un gol dureros şi trist. Are aproape treizeci de ani, se consideră încă tânăr, dar n-a întâlnit până acum o fată atât de atrăgătoare. Şi cine i-ar putea garanta că va mai întâlni vreodată aşa ceva?

- Găseşti că rochia asta are vreun cusur?... Mi-am pierdut cumva tocurile? întreabă fata cu aceeaşi voce calmă, bine timbrată continuând jocul şi reţinându-şi cu greu râsul care-i saltă mereu colţurile gurii, în timp ce îşi ridică pe rând picioarele lungi ca să-şi examineze patofii. efectele mele?... Ai o expresie de-a dreptul comică.

Roţile trenului hohotesc deodată cu un zgomot mare acoperind râsul fetei. Dar ambele manifestări de ilaritate au pesemne doar binecunoscutul efect al picăturii care cade într-un pahar prea plin. Tânărul se ridică şi părăseşte vijelios compartimentul. Încearcă să-şi aprindă o ţigară, însă scapă bricheta jos. O ridică şi, înfuriat, se războieşte fără milă cu mecanismul ei indolent de aprindere.



Val asistă indiferent la scurgerea câmpiei înapoi, spre gara părăsită. Evită să privească în direcţia fetei. Regăseşte însă ochii ei înotând undeva, prin apa lanurilor curgătoare de porumb şi de floarea soarelui şi iar de porumb şi iar de floare, verde, galben, verde, galben, tot mai înecaţi în valurile dezamăgirii. Continuă să-i privească ochii mari şi negri, care-l urmăresc din adâncurile câmpiei, care se agaţă fără să clipească, fără să-l vadă de fapt, ca într-un tablou de Ţuculescu.

Apoi dispar. Fata a părăsit compartimentul.

Val îi vede şarpele blând şi alb al braţului strecurându-se pe sub braţul partenerului ei de călătorie. Şi, printr-o alchimie psihică neelucidată, gestul îi reaminteşte cu o mare cruzime de institutul pe cale de dispariţie în care încă mai lucrează şi de necruţătoarea întrebare: ce va face cu diploma lui de inginer proiectant în viitorul apropiat?

Dar, aproape imediat, grija asta se îndepărtează, smulsă, dusă de curgerea rapidă a lanurilor şi, în locul ei, Val conştientizează cu o oarecare uimire doar dureroasa absenţă a ochilor mari şi negri din acest fundal. Golit de mirajul şi misterul tablourilor ţuculesciene, peisajul decade brusc. Devine doar un tăcut şi meticulos ucigaş al fericirii.

Nu este vorba de acea fericire binecuvântată, pe care o simt cei care se trezesc după o noapte de suferinţă petrecută pe un pat de spital şi constată că au revenit la viaţă, ci de fericirea vulgară a celor care-şi plimbă opulenţa într-o limuzină argintie condusă de un şofer îmănuşat, prin cartierul mizer de unde s-au ridicat furând, înşelând sau ucigând oameni; ci de fericirea cuminte a fiecărei zile, care te îndeamnă să spui: „mulţumesc lui Dumnezeu, sunt bine". Val o vede ca pe un pendul silenţios şi, tot luptându-se zilnic cu forţele generatoare de anomalii sau de depresiuni psihice, a căpătat abilitatea de a-l reaşeza întotdeauna în poziţia lui normală de repaos sensibil, de vibraţie atentă.

După un timp, după ce reuşeşte să restabilească echilibrul acesta nevăzut, Val aruncă o privire spre culoar. Spatele lui Tudor mai este scuturat şi acum de aceeaşi iritare, pe care vorbele, privirile şi zâmbetul Dorianei nu izbutesc decât s-o atâţe.

Oare omul n-are simţul umorului în dotare sau chiar vrea să scape de ea? se întreabă Val şi continuă silabisind. Să sca-pe-de-o-a-se-me-nea-fa-tă!?

Deschide o revistă literară cumpărată în drum spre gară, încearcă să citească o povestire, trece repede la alta, dar nu izbuteşte nici la aceasta să ajungă până la ultima coloană. Prima înşiră doar nişte şmechereli de modernitate chioşcară iar a doua seamănă cu un bustrofedon scris într-o stare de somnambulie prelungită.

Val nu renunţă totuşi. O parcurge şi chiar o devorează cu un soi de foame afectivă pe cea de a treia, în care „o vizită la Messer" se transformă într-o ingenioasă şi pasionantă evadare din timp, din toate timpurile.

Sunetul roţilor este acum ceva mai puternic, marcând un ritm accentuat, în timp ce marginile câmpiei se strâng, se apropie şi se înalţă deodată de o parte şi de alta a trenului devenind munte.

Doriana trage încet uşa compartimentului, după care încearcă să-şi coboare rucsacul cocoţat pe suportul de bagaje.

- Îmi permiteţi? intervine Val.

Fata nici măcar nu-l priveşte, însă mâinile ei albe eliberează rucsacul şi rămân în aşteptare.

- Vă mulţumesc pentru amabilitate! rosteşte ea în sfârşit, dar nici acum nu-l priveşte. Este cu totul retrasă din timpul prezent şi ferecată doar în prezentul ei interior. Desface gânditoare rucsacul şi scoate încet din el un şort, un maieu foarte scurt, ca de copil, nişte şosete şi adidaşi, pe care le aşază într-un singur teanc. Apoi se răsuceşte spre Val.

- O să vă rog ceva. Poate că o să vi se pară puţin cam neobişnuit. Credeţi că puteţi să...? Şi continuă făcând un mic gest de rotaţie cu degetul arătător.

Deşi a înţeles perfect intenţia fetei, Val o priveşte clipind, ca şi cum ar aştepta lămuriri suplimentare.

- Credeţi că se poate?... Şi Doriana repetă gestul de rotaţie. Un colţ de gură pendulând între o intenţie de zâmbet şi una de scuză îi ridică farmecul la superlativ.

- Să înţeleg că vreţi să lepădaţi sărbătoarea asta de linii şi nuanţe? De ce?

Corzile vocale i-au reprodus cu o mare fidelitate dezamăgirea şi iată că, după această dovadă de sinceritate, Doriana îl priveşte pentru prima oară cu atenţie. Aproape înalt, mai mult slab şi pozitivat brunet, cu rama aurie a ochelarilor uşor alunecată din şaua nasului, Val emană o forţă puternică, neagresivă şi perfect stăpânită. Asta o face să se simtă dintr-o dată în perfectă siguranţă şi obrazul ei se destinde într-un zâmbet.

- Din păcate... *trebuie* să mă schimb.

Val are o mare antipatie pentru cuvântul „trebuie". Ori de câte ori apare, ceva esenţial şi nesupus este pe cale să se veştejească şi să dispară pentru totdeauna.

Viorel Mirea

Pe cum s-ar zicele ei

(**Luceafărul,** nr. 37/1999)

Ce mai poem răsucit de la cap
precum şurubul în şaibă întors
toate cuvintele ce nu încap
pe cum s-ar zice ei e pe dos!

Cum să se da şi totuşi să nu
să se cunune cuvintele-n vers
ah, fă tu bine, Doamne, şi-adu
pe cum s-ar zicele rima din mers!

Cititorul înţepeneşte ca un pilon,
ca un tomberon,
ca un trombon,
poate de bucurie, poate de frică...
ah, săracul cum ar juca şotron
prin poezie dac-ar fi mai mică!

Lucian Perţa

- Murim cu fiecare „trebuie" pe care-l rostim, oftează el şi se răsuceşte cu faţa spre geam.

- Cred că murim şi atunci când cineva uită ceva la care ţinem în mod deosebit.

- Cum ar fi...?

- Cum ar fi o zi de naştere, de pildă.

- Aşadar, astăzi este o zi „la care ţinem în mod deosebit?"

- A fost!... S-a dus!...

Val aude foşnetul molatic al rochiei trase peste cap, micile accente sonore ale părului electrizat, vibraţiile gemene generate de pantofii lepădaţi pe podeaua compartimentului... Şi, în tăcerea măsurată doar de metronomul implacabil al roţilor, mai apucă să surprindă unduirea imponderală a unor fluturi liliachii smulşi de fuga verde de dincolo de geam spre un ţinut îndepărtat, înmiresmat şi exotic.

După această dispariţie, Val nu se mai străduieşte să audă şi nici să vadă. Iar atunci când o face totuşi, constată că a rămas singur. Compartimentul, culoarul sunt pustii.

La halta următoare, Val sare din mers şi porneşte pe cărarea muntelui. O ploaie uşoară îl însoţeşte o vreme, după care, spre seară, ajunge la o cabană părăsită, aproape îngropată în tufele înalte de mure.

Stând culcat pe patul de lemn acoperit cu frunze uscate, Val priveşte spre fructele coapte, înrourate, care sclipesc puternic chiar şi la lumina lunii. Dar el nu le vede. Rezonează într-o altă tonalitate de gânduri, un fel de *blues* mental pe tema unui zbor de fluturi rătăciţi.

La primele raze ale dimineţii, priveşte iar murele. Sunt tot coapte, înrourate, apoi încep să tremure şi dispar definitiv în gura unui urs matinal, care le mestecă grăbit şi trece clefăind satisfăcut mai departe.

Stimulat de această apariţie neaşteptată, Val se mobilizează şi porneşte pe traseul lui favorit, chiar dacă este ceva mai lung, sau tocmai de aceea.

Ajunge într-o poiană de muşchi stelat presărată cu ciuperci colorate şi pui de brazi perlaţi cu mici picături de apă.

Pe un mic platou golaş, descoperă o rozetă ascunsă într-un smoc de iarbă, o plantă rară, singuratică şi cam ciudată, numită de ciobani *ciurul zânelor*. Nu are tulpină, nu are de fapt nici măcar o floare adevărată, ci doar frunze modificate, false petale albe, strălucitoare şi înţepătoare, un involucru în centrul căruia străluceşte diafanul „ciur" din aurul umed al staminelor.

Ceva mai departe, muntele se îndoaie şi cărarea pe care merge Val face un cot sărind pe celălalt versant. De sus, chiar din îndoitura muntelui, şi ascuns printre florile înalte, curge un mic izvor, care se adună la marginea cărării într-o scoică mare, săpată în cremene. Val se apleacă şi soarbe însetat din apa ei ca o miere înstelată, dar, dintr-o dată, se simte sorbit cu întreaga fiinţă într-un spaţiu plin de miresme. Şi, la capătul acestui spaţiu, îl inundă un val de fericire, fericirea de a iubi cu o iubire în stare pură, fără obiect, fără scop, fără început, fără sfârşit, statornicită o dată pentru totdeauna şi indivizibilă.

Ce-a fost asta? se trezeşte Val vorbind singur, în timp ce apa se prelinge tăcută peste marginile scoicii şi-şi continuă drumul curgând peste cărare, ca să dispară apoi în stratul de iarbă înaltă şi flori de munte.

O clipă îl tentează gândul de a sorbi iar, dar teama de a nu mai retrăi exact aceeaşi senzaţie îl determină s-o pornească repede mai departe. Rămâne însă mult timp sub puterea transmutatorie a acelei ape înmiresmate şi cu regretul că n-a putut să rămână definitiv acolo, în acel alt spaţiu, altă dimensiune sau ce-o fi fost.

Târziu, după apusul soarelui, distinge în întuneric albul unei cabane noi. Încă nu are uşi şi nici geamuri la ferestre. Cu toate acestea, cabana este plină. Se văd ţigări aprinse, se aud şoapte, râsete înfundate sau sforăituri.

La lumina lanternei, Val găseşte un loc liber sub o fereastră, prin care se văd stelele. Îşi întinde sacul de dormit pe un maldăr de crengi de brad şi, în mirosul lor puternic de răşină, adoarme imediat.

În zori, priveşte în jur spre cei care încă mai dorm şi, în colţul opus, îl recunoaşte pe Tudor, tânărul din tren. Dar locul de lângă el este gol. Constatarea asta are darul să-l învioreze - pentru că nu poţi simţi decât o înviorătoare satisfacţie atunci când se despart doi oameni care nu se potrivesc. Îşi strânge repede sacul de dormit şi porneşte nerăbdător spre locul de căţărare numit *Furca fetei*, un loc în care, cândva, o fată, furată de un zmeu chiar de pe prispa casei părinteşti, şi-ar fi pierdut furca.

După aproape o oră de mers, Val zăreşte în sfârşit conturul furcii perfect conservat în piatră, un gol subţire şi înalt, la capătul căruia se înfăşoară caierul albastru al cerului. Regăseşte şi diadra verticală, unde, pe vremea când abia se iniţia în tainele alpinismului, a făcut primul ramonaj din viaţa lui. „Ce înseamnă ramonaj?" şi-a întrebat tatăl, maestrul lui de atunci. „Lasă c-o să vezi chiar pe pielea ta ce înseamnă!" a fost răspunsul însoţit de un zâmbet încurajator. Şi, într-adevăr, a „văzut". Stătea suspendat la vreo sută de metri de cărare şi tot încerca disperat să se proptească de pereţii hornului de piatră cu toate componentele trupului deodată: cap, umeri, spate, fund, braţe, mâini, degete, genunchi, tălpi, călcâie, poante...

Val face câteva mişcări de încălzire cu degetele de la mâini şi de la picioare. Vremea este tocmai bună pentru o căţărare liberă. Nici prea cald, ca să-i transpire palmele, şi nici prea rece, ca să-i amorţească extremităţile.

Începe căţărarea folosind mai întâi prizele mari, sigure, apoi apelează la chei şi, în scurt timp, regăseşte acea stare specială, inconfundabilă, în care forţa muşchilor, luciditatea minţii şi acuitatea tuturor simţurilor se contopesc cu o mare iubire şi cu un mare respect pentru piatră. Ea, piatra, l-a ajutat să pătrundă multe lucruri legate de sinele lui.

Ajunge curând şi în diadră, dar ramonajul i se pare acum uşor. Conştientizează doar profunda, senina bucurie de a fi trup din trupul muntelui, din trupul lui milenar, din coloana pe care se înfăşoară dintotdeauna albastrul unui *văz-duh* de poveste.

Oare fata aceea s-a întors acasă? se întreabă el, în timp ce întinde o mână spre capătul furcii, dibuind cerul, dar descoperă o altă mână fierbinte, subţire şi totuşi puternică. Surprins, Val priveşte în sus şi, deodată, ca şi atunci când s-a adăpat din potirul cu apă vie al muntelui, se simte sorbit cu întreaga fiinţă într-un alt spaţiu, într-o altă dimensiune, în nişte ochi mari şi negri.

Take my hand... Vocea lui Julio Iglesias îmblânzeşte până şi zgomotul metalic al roţilor de tren.

În vagonul restaurant, doi tineri stau faţă-n faţă la o fereastră. Nu, nu vorbesc. Mai poartă încă în ei tăcerea blândă din împărăţia cerurilor trăită sus, pe *Furca fetei*... Se mai perindă încă prin ei şirurile de văi cu pâraie însufleţite de soare, pantele îmbrăcate în somnul brazilor şi piscurile albăstrii care le-au colorat atunci sufletele...

Curenţii de aer saltă când şi când colţurile feţei de masă şi descoperă picioarele lungi ale fetei, ciorapii lila şi pantofii de aceeaşi nuanţă.

Apoi, sub efectul magic al acceleraţiei trenului, muntele se desface, coboară şi se întinde potolit de jur-împrejur într-o câmpie, care aleargă mereu înapoi, spre munte sau - cine ştie? - spre povestea fetei răpite de un zmeu.

Ceva mai târziu, când apar luminile Bucureştiului, Val îşi dezbracă haina albă şi o priveşte gânditor. A fost o idee cam trăsnită să împrumute o haină de ospătar, doar ca s-o determine pe Doriana să îmbrace iar „sărbătoarea de linii şi nuanţe". Dar, la urma urmei, şi apariţia vieţii pe pământ a fost tot o idee trăsnită.

- Vai de mine! sare ospătarul, când observă mâna lui Val scotocind în buzunarul de la spate. Crezi că sunt un tip amfetaminic, beţivan sau latino-ţigan? Nu primesc nici un ban. Asta a fost o treabă aşa, între colegi. Şi eu mi-s tot inginer, domnule inginer. Păstrează banii! insistă el împingând hârtiile pe care Val le-a scos totuşi din portofel. Ia şi haina, că şi-a pus norocul autograful pe ea. Şi, făcând un semn subţire cu geana spre Doriana, mai strecoară cu o competenţă trucată. Dă-i 'nainte, colega, şi joacă tare pe defecte speciale!

LA ÎNCEPUT DE DRUM

de SIMONA DRĂGAN

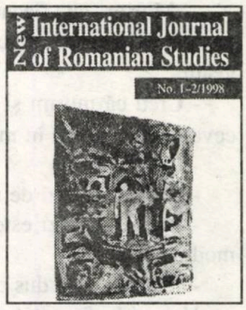
La editura Fundației Culturale Române a apărut, în 1998, un număr dublu al revistei „New International Journal of Romanian Studies", apariție editorială ce reia tradiția mai vechiului IJRS. În această publicație au activat, între anii 1976 și 1989, cei mai importanți specialiști europeni în probleme de cultură română, paginile ei oferind, în vremuri de restriște politică, ocazia unor întâlniri necesare, în absența contactelor științifice directe, între istorici ai literaturii, filosofi, lingviști, politologi și antropologi. Secretar și redactor al vechii reviste, Sorin Alexandrescu și-a asumat încă o dată, începând cu anul trecut, responsabilitatea unei noi serii. Mărturisindu-și intențiile generale, revista, ne spune editorul său, nu se vrea academică, ci vie și provocatoare, responsabilă și competentă, ancorată în realitățile actuale ale politicii, literaturii și artelor, problematizând fapte și mentalități, discutând evenimente teatrale, apariții editoriale și oferind, la rigoare, imagini care să sprijine textul. Oferta este multiplă, revista împărțindu-se în câteva fascicule de studii și articole de istorie, mentalități, literatură și teatru.

Un consistent studiu despre poezia „tranzitivă" ne oferă Gheorghe Crăciun, într-o incursiune teoretică, istorică și critică prin laboratoarele poeziei moderne. Deși glorioasa încununare a tranzitivității se petrece abia o dată cu generația '80, autorul îi caută antecedente în marea poezie interbelică, aceea care, în tradiție foucauldiană, a rupt violent cuvintele de lucruri și le-a transformat pe ele însele în obiecte. Limbajul răsfrânt asupra lui însuși, într-o autoreflexivitate neliniștită și provocatoare, devine argumentul „poeziei lingvistice" pe care Gheorghe Crăciun o consideră semnificativă pentru acest întreg secol. Formația sa de teoretician este vizibilă, prin ușurința cu care aduce în discuție teoreticieni deja clasici ai modernității, fie că este vorba de Hugo Friedrich, de Bahtin sau de Michel Foucault. Foarte interesante se dovedesc însă și intuițiile critice, precum aceea, din păcate abandonată fără o dezvoltare pe măsură, a tranzitivității poeților interbelici așa-zis „metafizici". Cât de interesați erau, de fapt, poeții noștri de lumea de dincolo, a limbajelor epurate de referință, cât de indiferenți, în fond, în fața realității? După cum o spune și titlul unei alte cărți a aceluiași autor, Gheorghe Crăciun pare să fi pornit serios "în căutarea referinței". Ion Barbu, spre exemplu, nu este nici Valéry, nici Mallarmé al nostru, căci demersul său poetic nu merge înspre o purificare, cât mai degrabă spre o ermetizare a limbajului. Sublimarea existenței concrete, preocupare majoră a multora dintre poeții noștri, nu implică un dispreț față de realitate, iar estetismul lor nu se confundă cu tentativa de distrugere a realității. „Poeții", spune Gheorghe Crăciun, „nu au uitat lumea, nu au fugit de ea cu dezgust și nu s-au retras în cultură și în livresc pentru că ar fi simțit nevoia de refuz a contingențelor precare ale vieții. Au crezut într-un grad mai înalt de estetism al poeziei, dar nu în mod necesar și în caracterul ei independent" (trad. mea). Aceste observații trasează premisele legitimării ulterioare a generației '80 ca un punct evolutiv ultim, prin excesul de concretețe, biografism, banalitate, prozaism, demetaforizare, într-un cuvânt prin imanență. Poezia tranzitivă își asumă, o dată cu această schimbare la față, plurilingvismul și polifonismul, etichete pe care Bahtin le conferise romanului, deci prozei, și opuse în principiu monologismului subiectiv poetic. Accentul se mută de pe Rimbaud pe Whitman, căci tensiunile investigate se nasc nu numai între om și „necunoscut", ci și între el și ceea ce trece drept aparență de real.

Într-o privire retrospectivă, de istoric literar, asupra Revoluției de la 1848, Mircea Anghelescu semnalează aportul diferit și semnificativ al politicienilor, sociologilor, jurnaliștilor, istoricilor literari etc. în receptarea unui fenomen atât de complex. Un ziarist francez scrie, în 1849, despre Revoluția română, ca despre „o luptă a liberalismului contra despotismului". Influența națională franceză este, în cazul lui, evidentă. Pentru revoluționarii români însă, ceea ce contează este atât aspectul social, cât mai ales cel național, în speță Unirea, după cum apelul lor la ordine se face uneori în baza restaurării unor tradiții cufundate în începuturi de mit.

Tot asupra momentului 1848 se apleacă și Adrian Marino. Intenția aniversară este firească la împlinirea a 150 de ani de la acest eveniment istoric. Profesorul Marino își propune să sublinieze relevanța contemporană a ideologiei culturale de la 1848 și consideră această politică culturală fericit răspunzătoare de orientarea românilor spre valorile vest-europene. Nevoia de sincronizare cu Occidentul, utopia ideii de totalitate, de umplere rapidă a golurilor conduce rapid la un enciclopedism care se prelungește în perioada interbelică, dar nu ajunge până în zilele noastre decât în variante derizorii. Adrian Marino deplânge risipa în jurnalism ocazional, lipsa unor ediții de opere complete, a unor dicționare, enciclopedii, monografii sau, dimpotrivă, specializarea aridă, seacă, fără nici un haz. Ceea ce se impune, în plus, într-un peisaj cultural infestat de mass-media, este regenerarea și radicalizarea spiritului critic. Paralela între lumea lui 1848 și cea de după 1989 este, după Adrian Marino, aceea a două perioade de pionierat.

Combinând axele spațierii locale și temporale, Monica Spiridon caută firul median dintre Occident și Orient în spațiul nostru semibalcanic cu nostalgii occidentale, plasând cauza contradicțiilor noastre etnopsihologice în această atingere a lumilor. Ea se oprește asupra a trei momente semnificative: cel interbelic, anii '60-'70 și ultimii ani dinaintea căderii comunismului, dezvăluind contururile polimorfe ale



Bucureștiului literar dintre cele două războaie, feeria bizantină a Metropolis-ului bănulescian din anii '60-'70 sau încercând o reconstituire a discursului identitar din operele reprezentative ale unor semnificativi scriitori optzeciști. Ideologiile supuse eroziunii timpului sunt recuperate parodic doar de literatură, care-și asumă, prin produsele sale ficționale, rolul unui barometru sensibil la timpurile și la identitățile noastre.

Un foarte interesant studiu de imagologie, făcând parte dintr-un proiect de cercetare mai amplu ne oferă Andrei Oișteanu. Imaginea evreului în culturile tradiționale central și est-europene se reduce de cele mai multe ori, observă autorul, la stereotipii, prin care calități, dar cel mai adesea defecte, ale unui eșantion nu neapărat reprezentativ, se extind asupra întregii comunități. De pildă, statisticile au arătat că în pragul secolului al XX-lea, abia în jur de 25% dintre negustorii din România erau evrei, ceea ce neagă ideea că întregul comerț ar fi fost în mâinile acestora. Inteligența, convertită de multe ori în viclenie, și mai ales trișeria negustorească s-au dovedit în timp cele mai longevive și mai pregnante stereotipii despre evrei. Spiritul lor speculativ, identificat adesea cu inteligența, a condus chiar la autocaracterizări etnice precum cea a lui Moses Schwarzfeld, în 1892, în care acesta atribuie poporului său „o inteligență atavică, o predispoziție naturală" în acest sens (ceea ce nu împiedică existența unor opinii de genul „Când un evreu e deștept, e deștept cât zece români, iar când e prost, e prost cât o sută" - Constantin Țoiu, care pun în discuție cealaltă extremă). Autorul se oprește cu interes și asupra dihotomiei „ovrei"/ „jidan", cu implicații axiologice și etice, atent elaborate de mentalul colectiv și întărite de opinii culte influente.

Istoria comunismului din România, obiect de interes vital pentru toți cei care mai au de pus întrebări, este prezentă cu ocazia acestui număr prin studii despre psihopatologia „omului nou" comunist, despre „afacerea" Meditației Transcendentale, despre Partidul Comunist din România în perioada 1930-1944 ș.a., studii semnate de Dennis Deletant, Michel Dion, Mihai Retegan și Alexandru Zub. În finalul revistei, Cipriana Petre ne oferă un expozeu teatral dedicat lui Mihai Măniuțiu și ultimelor sale proiecte de mare anvergură, montarea tragediei **Richard II** de Shakespeare și Teatrul experimental ACT.

Un decupaj cultural al imaginii noastre, oferite spre lectură cititorilor străini, a depășit, cu această ocazie, simpla intenție. Dacă citiți în engleză, franceză sau germană, aveți ocazia să vă faceți și o părere despre dumneavoastră.

babel pe main

Autorul

Dar chiar și când, o dată la o sută de ani,
toate condițiile legale au fost întrunite;
și urmează să fie executat exemplar autorul
și, bineînțeles, gratuite...

După ce a fost ridicat „Eșafodul Națiunii"
- o construcție epocală, depășind cu mult
posibilitățile financiare ale țării -
la a cărui inaugurare a fost invitată
o vedetă internațională să-și facă datoria
pe scândura încă udă.

Când, electrizată, lumea așteaptă momentul...
și, într-o tăcere deplină, răpăie o singură tobă...
când maestrul ridică virtuos instrumentul,...
exact în clipa în care luna acoperă soarele...

Când „HARȘ!", cade securea - să zicem în
Piața Palatului -
tot atunci, ca un făcut, pe Băneasa,
decolează precipitat un avion de plăcere
cu criminalul la bord, spre-o destinație necunoscută...

A câta oară înșelată, mulțimea aplaudă în delir...
Treptat se face lumină. Se mai cântă.
două-trei cantonete acolo și-un „bis"
și oamenii, mulțumiți, pleacă pe la casele lor.

Mult mai târziu, ca o bombă cade vestea
că autorul trăiește ca un belfer undeva în America
din vânzarea memoriilor sale - adevărate best sellers,
pe care le scrie într-un ritm infernal
dar cu nerv și simțit...
- se zice - el însuși cutremurat
de atrocitatea lucrurilor povestite...

Sumar amar

Așa se face că la noi, în ultimul timp,
până și execuțiile cele mai promițătoare
sunt un fiasco total:

THEODOR VASILACHE

- ba e omorît, din greșeală, un nevinovat,
al cărui sânge curge încă o sută de ani,
strigând „răzbunare!"...
- ba victima, grotesc ciopârțită,
reușește totuși să fugă în America
unde pornește o afacere și mai murdară....
- ba nu se întâmplă nimic până noaptea târziu
când, ca prin minune, deodată,
totul degenerează într-un măcel general
la lumina lămpașelor unor ortaci
în drum voios spre Universitate...

Da, chiar și execuțiile cele mai promițătoare
îți lasă gustul acela amar
de diletantism și improvizație
pe care-l au - de la chibrit la navetă spațială -
cam toate lucrurile ce ne ies din mâna-ne harnică...

ELEGII CU FIINȚE MICI

de RADU VOINESCU

Șase volume publicate, pagini de poezie în mai multe reviste din țară, numeroase cronici dedicate cărților sale, interviuri, invitație la emisiunea de televiziune **Față-n față cu autorul**, iată argumente (nu mai spun că a și folosit cineva expresia „poezia grazianâ") care o propun pe Simona-Grazia Dima pentru o postură de vedetă a literaturii noastre de azi. Un rol pe care pare pregătită să și-l asume din moment ce declară într-un interviu din numărul pe mai, anul acesta, al revistei „Orizont": „...în ansamblu se cade să fiu relativ mulțumită de recunoașterea răsfrântă asupra creației mele (iar termenul relativ se referă la caracterul deschis al situației, la virtualitatea unor «rituri de trecere» spre adevăruri mai cuprinzătoare) în vreme ce în detaliu am dreptul să mă consider chiar extrem de mulțumită de calitatea textelor consacrate cărților mele".

S-ar putea infera aici ideea unei atent construite cariere literare, a unei urmăriri tenace, planificate a țelului de a ajunge în frunte. Dar scriitoarea refuză elegant această speculație spunând, în ceeea ce privește poezia: „Nu am programe volitive relativ la ea, ci viziuni (nebuloase) din care se desprind, rând pe rând, poemele și se fac volume". Dacă ar fi și numai acest „se fac volume" și tot ar putea un spirit cârtitor să-și arate mefiența. Simona-Grazia Dima își recunoaște însă „vocația (mercuriană) a realităților duble" și spune în alt loc: „Prin structură am aderat la un model existențial și creator ce nu se bucură la noi de cine știe ce prețuire (se bucură, se bucură - n.m., R.V.), anume la paradigma practicianului, livrat realităților dure ale vieții, parcă anume spre a izola, intactă și proaspătă, gemma incandescentă a artei". Și, încă mai mult: „Cu dezinvoltură arta și-a luat primul loc în viața mea și nu s-a mai clintit de acolo, captându-mi în întregime privirile, precum soarele - o sursă de energie, de căldură și de putere inegalabilă".

Dar să ne ocupăm de artă și nu de contingențe! Ar fi și mesajul subiacent al volumului **Confesor de tigri** (Editura AXA, 1998). Poate mai mult decât în tot ceea ce a scris până acum se vădește aici înclinația Simonei-Grazia Dima către o poezie gnomică, împânzită în straturile profunde de trasee ale căutării sensului lucrurilor, de treceri de la un nivel de realitate la altul (în înțelesul pe care Basarab Nicolescu îl dă, în manifestul transdisciplinarității, acestei sintagme), de balansul între spirit și corporalitate. În poezia care dă titlul volumului este evidentă conștiința unei puteri dobândite prin cunoaștere: „Confesor de tigri sînt, se pare,/ Îmi privesc mîinile cu cercuri de cicatrici/ de pe urma spovedaniei lor,/ în timpul căreia își pierd adesea/ stăpînirea de sine și mușcă,/ retrăind cele mărturisite/ (deși încerc sistematic/ să-i dezbar de emotivitate - le-aș putea condensa furiile într-un vîrf de ac)". Cei care, citind ultimul vers, se vor gândi la teoriile fizicii moderne și la tehnologiile inventate pe baza acestora nu cred că vor greși prea mult, din motive pe care le vom clarifica mai departe. Între macro- și micro-cosmos poetul își asumă funcția de principiu unificator. El știe că poate să acceadă simultan la mai multe niveluri ale realității, să le dezvăluie ochiului neinițiat. Desigur, cu acordul tacit al demiurgului sau al principiilor invizibile care acționează în lucruri, al „ființelor mici".

Cine sunt „ființele mici"? „Cei ce n-au râs niciodată de ei înșiși/ nu știu ce e o ființă mică", scrie autoarea într-un poem din volumul **Scara lui Iacob**. Și, în alt poem al aceluiași volum: „În cel mai tânăr inel al copacului,/ acolo unde crește viitorul, cu trosnet și scăpărări/ de scântei, stau ființele mici,/ martore la facerea cuvântului..." Așadar, entitățile acestea ale unei mitologii *sui-generis* pot fi eoni, pot fi gnomi, nibelungi, pot fi chiar *noumen*-ul kantian. *Nomina sunt universalia.* Iată o întreagă filosofie dezvoltată în cele câteva versuri ale poeziei **Realitate**: „În țara ființelor mici/ pășește atent,/ să nu calci în picioare/ vreun poet/ cățărat pe tulpinile dulci/ împreună cu fluturii./ Din ochii lor, din trupuri mărunte,/ te țintuie la flamele gerului,/ exact în poziția de-atunci,/ insectă prinsă-n insectarul timpului,/ deodată încrustat pentru milenii./ Încetând să mai miști,/ îți auzi versurile recitate/ de voci subțirele din jur/ și devenind apoi/ REALITATE."

În **Flori căzătoare** primim altă revelație a rolului acestor entități: „Timpul se face aici cristal și balsam vioriu,/ orhidee înmărmurită, cu obraz necunoscut,/ care-și descoperă uimită petalele,/ rotindu-se bucuroasă în soarele nescris,/ în vreme ce coboară sub ocean,/ la rădăcina luminii împrospătate,/ unde ființa mică pantocrator, imparțială, veghează." Însumând trăsături ce țin în imaginația poetei de animism dar și de scientism („vocația realităților duble"), principiile acestea se substituie oricărei încercări de a fragmenta Universul. Pentru că ele închipuie rostul unor cuante înzestrate cu suflet. „Aerul blând, dulce, ne amintește/ că aici suntem bine, împămînteniți -/ în noi înșinc, una cu ființele mici,/ iubitele, care șoptesc din lucruri." (**Împământenire**).

Aflată în descendența lui Lucian Blaga, Simona-Grazia Dima este o poetă sedusă de cunoaștere („m-a preocupat de timpuriu să dau scrisului o fundamentare depășind esteticul", spune în amintitul interviu). Ca mod de a fi fi în lume, ca mod de luare în stăpânire a acesteia. Pentru că, în secret, toți cei care năzuiesc spre o cuprindere cognitivă holistă, năzuiesc și spre o cucerire și supunere a realității , atât a datelor ei vizibile, cât și a resorturilor tainice, ascunse ochilor neinițiați. Poeta este o iubitoare de cunoaștere atât ca practică în sine a fericirii cât și ca mijloc de stăpânire. Se detectează în scrisul Simonei-Grazia Dima noianul de lecturi din diferite domenii, de la filosofie și astrologie la științe exacte, cu toate că acestea sunt topite în magma versului. Când scrie, de pildă, „Aluneci în dublura ta de hidrargir" (**Știința văzului**) sau „Transmutații au loc pe tăcute" (**Pe tăcute**) intuiești frecventarea scrierilor unui Meister Eckart sau Paracelsus și bănuiești că un demon faustic bântuie pe undeva prin spatele viziunilor luminoase pe care ni le propune. Deși pare că între transcendent și luciferic a ales prima cale. Nimic nu este lipsit de contradicții.

Că întreține un cult pentru cunoaștere, pe care o socotește sursă a fericirii, o dovedește, între altele, poezia amintită deja, **Știința văzului**, unde văzul trebuie identificat cu toate tipurile de pătrundere în realitate, de apropriere a ei: „Aluneci uneori în dublura ta de hidrargir: / acolo e liniște, nu se cunoaște graba/ (mișcările își prelungesc savoarea la nesfîrșit),/ acolo nu mai trebuie să te rușinezi de slăbiciune,/ ceea ce e părăsit înflorește,/ iar neputința/ se face măreție. Un viu al viului,/ mai adevărat decât viața, gonește în travesti:/ cîine cu aer regesc, atotputernic în sărăcăcioasa/ lui robă de blană, înțesată de spini. Străfulgerat/ de invizibil, exulți: să știi să vezi e fericirea". Cum se poate observa, sunt prezente cele două simboluri ce trimit spre principiile fundamentale ale lumii după gnoza creștină: câinele, sub travestiul căruia Mephisto i s-a înfățișat prima oară lui Faust, și coroana de spini, sub care Dumnezeu a suferit pentru umanitate. Sunt și alte referințe din texte sapiențiale și esoterice în poeziile acestui volum.

Numai că această aplecare excesivă către sens dă impresia uneori că poezia lipsește, că ea a fost lăsată de-o parte pentru a favoriza mesajul. Care are de multe ori o turnură prozoasă. De exemplu: „În dîmbul cel vechi din cîmpia săracă,/ prin insignifianta portiță răzbați" (**Miez de rouă**), sau: „Ne-nvăluie ocrotitor de sus bura unor lucruri/ ancestrale,. redescoperite instantaneu" (**Omul antic**), ori: „Epurată din frizâ, imaginea sărbătorească..." (**În furtună**).

Am folosit repetat în aceste rânduri cuvântul „inițiere". Aceasta pentru că viziunea pe care o practică Simona-Grazia Dima pare tributară și unui astfel de tip de cunoaștere. „Avem în palme grădina edenică,/ nimic nu ne lipsește, nu trebuie căutat." scrie în poezia **Paradisul**. Manifestări ale convingerii că poetul face parte din tagma unor ființe aparte, cărora le-au fost deschise porți secrete către adâncimile Universului sunt mai peste tot în acest volum. Iar inițierea supremă este, desigur, legată de sacru. Deși o văd mai degrabă pe Simona-Grazia Dima nu ca pe o poetă religioasă, ci gnostică, în sensul modern al termenului. Ceea ce ea însăși confirmă: „Pentru mine, existența n-are sens în afara unui simț al sacrului, diferit totuși de valorile religioase exprimate dogmatic, ori numai discursiv".

Orientându-se către o poezie epurată de senzații, Simona-Grazia Dima renunță, de fapt, la o dimensiune poetică majoră, aceea a emoției. Poemele sale sunt adesea reci, de parcă ar fi fost trasate cu rigla și compasul. Nu este de negat calitatea abstracției și a jocului intelectual de a furniza voluptăți, dar acestea, în condițiile în care se structurează concret demersul discursiv al scriitoarei, nu sunt întotdeauna la aceeași înălțime. De aceea cred că acest volum ar fi o treaptă către împlinirea aspirației întrezărite în versurile sale încă de la **Ecuație liniștită**, volumul de debut, aceea de a scrie o poezie pur intelectuală. Dar care să nu-și refuze arderea. Oximoronul **Focul matematic** (titlul altui volum) ar fi încă o ilustrare a acestei năzuințe care se împlinește cu mare dificultate, după parcurgerea multor trepte. Ceea ce scriitoarea însăși știe foarte bine: „Șoptește: am timp, aștept - pe drumul/ din prăpăstii, în seara prelungintă,/ căci soarele-i aproape. Nu mă grăbesc,/ în mîini cu ceasul ce nu face zgomot, nu ticăie..." (**Așteptare**). Iar, în alt loc: „Ascultător, voi sui,/ dornic să-nvăț,/ iar tu, sub chivăra iubirii,/ răvășind cu palmele/ plasele absolutului" (**Un viu al altei lumi**). Virtuțile supreme necesare dobândirii stării de cunoaștere și ataraxie sunt răbdarea și supunerea: „Supus,/ mereu,/ chiar cînd nu ascult și mă răzvrătesc,/ unui rege tot mai înalt/ și fiecare capriciu e o treaptă - / a unei suveranități nebănuite" (**Supunerea**).

Simona-Grazia Dima trebuie să știe însă că acolo unde dorește să ajungă - pentru că poezia sa e, în ciuda aparențelor de detașare eterată, extrem de personalizată; toate poemele sunt confesiuni ale unei biografii spirituale -, pe o treaptă înaltă-înaltă de cunoaștere, la acel „liman al prospețimii" (**Trecut**), acolo unde „un necunoscut/ în jilț de stîncă/ să ne recite din vârful buzelor/ întreaga viață/ doar într-o propoziție" (**Oglinda însăși**) dispare orice patimă. Și poezia, în sensul în care poate fi comunicată ca literatură.

miron kiropol:

„Viaţa literară pare frumoasă, însă mă îngrozeşte sărăcia în care trăiesc scriitorii”

„La începutul deceniului al şaptelea intra în literatura română un tânăr înalt, firav, mereu neliniştit, care vorbea despre lucrurile sfinte şi cele lumeşti surâzând şi amestecându-le cu o candoare care tulbura până la spaimă. N-a rămas prea mult printre noi. Căci presimţind apropierea unor vremuri de sălbăticie, grele chiar şi pentru cei mai tari, el, tânărul fragil de odinioară, a îndrăznit să se numere printre cei care iau totul de la început ca străini în ţară străină”.

*Acest tânăr despre care vorbea Mircea Ciobanu pe coperta a patra a volumului **Această pierdere**, apărut în 1992 la Editura "Eminescu", se afla într-una din zilele lui februarie 1998 în faţa mea. Pornisem cu operatorul Paul Cosâghian de la Paris spre Chartres să înregistrăm o convorbire pe care, în parte, aveam s-o difuzez la TVR cu titlul: "Miron Kiropol sau exilul necunoscut". **Necunoscut** pentru că, dacă au existat scriitori din exil – mai mari sau mai mici – care după decembrie 1989 au ştiut să-şi cultive relaţiile cu critica şi cu presa culturală din România, există alţii care s-au lăsat "descoperiţi" cu greu, poate şi pentru că nu a existat nicăieri, la nivelul nici unei instituţii culturale, un proiect coerent de recuperare a scriitorilor de dincolo de graniţele României. Exceptând doar Uniunea Scriitorilor care, deşi a organizat trei ediţii ale întâlnirilor de la Neptun, nu şi-a propus să intervină şi în evaluarea valorilor.*

Ca în foarte multe alte cazuri, şi convorbirea mea cu Miron Kiropol era rodul iniţiativei mele publicistice, televiziunea necontribuind cu nimic, cu nici un leu măcar la cheltuielile de deplasare în Franţa (deşi în urma acelei călătorii am realizat cinci episoade ale emisiunii mele "Dreptul la adevăr": două despre şi cu Paul Goma, unul cu Bujor Nedelcovici, altul cu Aurora Cornu - cu mult înainte de a reveni în centrul atenţiei cititorilor din România prin volumul de scrisori adresate ei de Marin Preda - şi altul cu Miron Kiropol.

Îl cunoscusem cu câteva luni în urmă, în toamna lui 1997, la Festivalul Internaţional de Poezie de la Oradea, unde venise invitat de poetul şi omul de cultură Ioan Ţepelea. Deşi îi apăruse în acel an o carte de poeme la Editura "Albatros", nimeni nu-l invitase şi în Capitală pentru o eventuală lansare, aşa că de la Oradea, Miron Kiropol s-a întors în Franţa, la fel de discret cum trăise şi până atunci, departe de frământata viaţă literară postdecembristă de la noi. Cât de departe, vom vedea!

Mariana Sipoş: Aşadar, ce s-a întâmplat cu acel tânăr după ce a devenit "străin printre străini", în 1968, după câte ştiu?

Miron Kiropol: La sfârşitul anului 1968 i-am cerut poetului belgian Fernand Verhesen să-mi trimită o invitaţie pentru a participa la Bienala de poezie de la Knokke le Zoote. Şi astfel am plecat în Belgia. Îi trimisesem înainte vreo 30 de poezii de-ale mele traduse de mine în franceză şi lui i-au plăcut foarte mult...

M.S.: De unde îl ştiaţi? Cum erau de fapt relaţiile scriitorilor români cu cei din Vest în acei ani? Era realmente o perioadă de deschidere în primii ani ai lui Ceauşescu?

M.K.: A, bineînţeles. Se ştia de cărţile lor şi le puteam scrie. Îi scrisesem şi lui Pierre Emmanuel, mi-a răspuns şi el, îi trimisesem poezii, iar c‰nd am ajuns acolo, s-au purtat toţi extraordinar. Pierre Emmanuel mi-a obţinut o bursă în Franţa şi nu m-am mai întors...

M.S.: În 1992, când Mircea Ciobanu a publicat volumul *Această pierdere* la Editura Eminescu şi când aţi revenit de fapt acasă, cititorii români, cea mai mare parte a lor, nu mai ştiau cine e Miron Kiropol, uitaseră sau cei mai tineri nu aveau de unde să ştie. Trebuie să mărturisesc că în 1994, când am făcut o emisiune despre premiile literare în România postdecembristă, am aflat că Miron Kiropol luase unul din premiile Academiei, cu întârziere acordate, ca de obicei. Întrebând în dreapta şi în stânga, printre colegii mei de generaţie, nimeni nu putea să-mi ofere mai multe date despre autor şi unde putea fi găsit. Abia când aveam să discut cu Mircea Ciobanu am aflat mai multe despre dumneavoastră. Între timp însă cunoştinţele mele s-au îmbogăţit, am citit şi *Diotima*, acest insolit volum apărut la Editura *Cogito* din Oradea în 1997, o carte care sper să aibă receptarea critică pe care o merită. Din păcate pentru cititorul dornic de o minimă informare, pe coperta a patra a cărţii nu se spune nimic nici despre autor şi nici despre carte: este un eseu, este un roman, este un jurnal?... Dar citind-o, îţi dai seama că este o carte a acestui sfârşit de secol când nici nu mai are importanţă genul căreia îi aparţine. Ce-aţi vrut de fapt să scrieţi? Ce este *Diotima*?

M.K.: Este exact viaţa noastră, aruncată dintr-o parte în alta, care devine jurnal, care devine roman, pentru că nu este un jurnal. De la bun început: nu este un jurnal, este o carte pe care am scris-o începând încă din România, deci dinainte de 1968. Este viaţa de toate zilele care fuge în roman şi în legendă. Deci nu poate fi catalogată în nici un fel, ea este total altceva decât un roman sau un jurnal. De aceea va fi continuată în nenumărate alte volume până la moartea mea, ca şi cealaltă carte a mea la care voi scrie, de asemenea, o viaţă întreagă **Făt-Frumos din lacrimă** care este însă o carte de poezie...

M.S.: Citind *Diotima* am putut afla o stare de fapt a societăţii româneşti din perioada de dinaintea plecării dumneavoastră din ţară. Există nenumărate însemnări în care povestiţi cât de greu v-a fost să publicaţi, să debutaţi în primul rând şi-apoi, scrieţi în carte *"Cam de două-trei ori pe an reuşeam să public în vreo revistă"*. De ce era aşa de greu?

M.K.: Era imposibil să public. Eram respins pretutindeni pentru că nu voiam să pronunţ numele Partid, numele conducătorilor noştri. Bineînţeles că eram respins chiar şi de către prietenii apropiaţi care mă iubeau şi se luptau din toate puterile să fiu publicat... lui Nichita Stănescu îi datorez debutul meu. Şi-a învins disperarea că nu pot să scriu pentru regim şi a reuşit să-mi publice primele poezii.

M.S.: Aş vrea să citez câteva însemnări din cartea dumneavoastră: "*Poemele mele puteau să mă bage la zdup pentru simplul lor conţinut de iubire*". Sau în alt loc: "*Eram publicat rareori pe sub ciurucurile revistelor literare. Nu eram considerat un duşman al poporului, dar aş fi putut să devin prin poemele mele despre Dumnezeu şi alte mitologii*". Vedeţi, generaţiile de tineri de azi aproape nu pot crede că asemnea poezii puteau să însemne atunci un pericol.

M.K.: Ei bine, însemnau. Chiar,mi-amintesc că una dintre primele mele poezii, publicată în "Contemporanul", a fost foarte, foarte atacată şi citată în întregime în revista "Lupta de clasă". Abia publicasem trei-patru poeme, nu mai mult.

M.S.: Da. Exista şi o revistă cu un astfel de nume, care dădea *orientarea* în literatură! În altă parte, în *Diotima*, spuneţi: *"Să scriu minuscule poezii divinităţii, dar să cenzurez textul de orice referinţă la divinitae, nu era o şi mai înaltă trădare decât odele fervente ale proletcultismului?"*

M.K.: Evident, bineînţeles că era o trădare. Eu însumi eram un mare *trădător*. Nu puteam să pronunţ numele lui Dumnezeu, era interzis. Nu mai era nimic de făcut, decât să fug.

M.S.: Totuşi, ajunseseţi un poet cunoscut, aveaţi din ce să trăiţi, nu mai eraţi un marginalizat. Dincolo de motivul cenzurii, n-aţi fost tentat şi de faima mult mai mare decât în România pe care o puteaţi câştiga în Occident?

M.K.: Bineînţeles că am fost tentat. Şi bineînţeles că aici am început să scriu şi în franceză... mii şi mii de poezii în franceză.

M.S.: În Franţa aţi publicat şapte-opt cărţi, dacă nu mă înşel.

M.K.: Am fost publicat de cel mai mare scriitor francez, poet în acelaşi timp: Guy Chambeland. El mă aprecia foarte mult şi a fost atât de fericit că am venit la el. După ce am lăsat manuscrisul, la numai două zile mi-a răspuns. Dar secretara lui mi-a povestit apoi că în tot acest răstimp exclama de bucurie *"Cum de-a venit la mine, cum de-a venit la mine?"* şi mi-a consacrat apoi un număr întreg al revistei pe care o conduce.

M.S.: Am văzut aici, în această ambianţă dominată de tablourile dumneavoastră, despre care o să vorbim imediat, şi cele trei volumele publicate în România înainte să plecaţi. Ultimul a apărut chiar în anul 1968. Ce s-a întâmplat cu destinul dumneavoastră poetic în România, atunci când în Franţa tocmai începea noul dumneavoastră destin?

M.K.: Această carte – **Rosarium** - a fost dată la topit. Există acum numai câteva exemplare. Plătind un mic bacşiş tipografilor, mama a salvat cinci. Aici la Paris, Ilie Constantin are un exemplar, iar în ţară, Laurenţiu Ulici. Un exemplar avea şi Mircea Ciobanu.

M.S.: Şi s-a întâmplat ceea ce s-a întâmplat cu toţi cei care aţi plecat: cărţile scoase din librării şi biblioteci, numele dumneavoastră şterse din memoria colectivă... Credeţi că după opt ani de liberă circulaţie a informaţiei, s-a spus tot adevărul despre exilul românesc? Se ştie tot ce trebuia să se ştie?

M.K.: A, nu, nu s-a spus.

M.S.: Ce n-am aflat încă?

M.K.: Cred că întâi şi întâi trebuie să putem să ne exprimăm noi, cei din exil. Trebuie să spunem totul despre noi. Ceea ce fac eu în **Diotima**: spun totul, tot ce am fost şi tot ce sunt. Restul... trebuie fiecare să şi-l spună. Şi un alt om care *"spune"* extraordinar" e Paul Goma. Ceilalţi cred că spun mai puţin, vorbesc mai puţin despre ei, mai puţin cinstit. Cred că Paul Goma este cel mai important personaj al exilului românesc...

M.S.: Sunteţi la curent cu disputele din jurul numelui lui?

M.K.: Sunt, sunt la curent şi le găsesc stupide şi rele. Stupide şi rele pentru poporul nostru. Total. Şi, chiar dacă Paul Goma este un om excesiv, noi avem nevoie de excese. Noi nu putem să trăim fără excese. **Noi** suntem excesivi. Toţi. Să nu ne jucăm, să nu ne ascundem, nu suntem nişte puritani, suntem nişte oameni în clocot... Chiar prin natura noastră latină, cu nişte picături slave... le avem pe toate. Suntem o răscruce de popoare. Or, Paul Goma este o explozie fabuloasă a poporului român, iar noi nu avem dreptul să o refuzăm, chiar dacă ea, această explozie, este nedreaptă uneori. Chiar dacă ea este prea excesivă, prea ne calcă pe bătături şi supără foarte mulţi oameni. În ţară, un alt om extraordinar este Gheorghe Grigurcu, care iarăşi e considerat un *dătător de*

moarte, de distrugere. Noi avem nevoie de astfel de oameni, ca să scăpăm de toate umbrele ce s-au adunat în noi timp de... nu de cincizeci de ani, timp de secole. Pentru că din părinţi avem aceste umbre...

M.S.: Din câte ştiu, aţi fost de trei ori până acum în România după decembrie '89, dar pentru telespectatorii români şi pentru iubitorii de literatură mai tineri sunteţi un necunoscut. N-aţi fost niciodată prezent în vreo emisiune de televiziune?

M.K.: Nu n-am fost.

M.S.: Lăsând la o parte că, deşi nenumărate echipe de televiziune au cutreierat Occidentul în căutarea personalităţilor din exil, nici una nu a ajuns până acum la dumneavoastră. Dumneavoastră personal nu ştiţi să vă cultivaţi relaţiile cu mass-media?

M.K.: Nu ştiu! Eu nu ştiu să-mi cultiv nici o relaţie, nici măcar cu prietenii.

M.S.: Iar relaţiile cu critica literară cum sunt?

M.K.: Cred că sunt destul de refuzat de critica literară, în afară de aceşti fraţi, *fraţi-duşmani*: Eugen Simion, Valeriu Cristea... care au scris despre mine. Şi Gheorghe Grigurcu.

M.S.: Nu vă las: trebuie să explicaţi ce înseamnă aceşti *fraţi-duşmani*, chiar dacă eu înţeleg...

M.K.: Bineînţeles, îi numesc aşa pentru că se află pe poziţii diferite fiecare... Îl înţeleg şi sunt din ce în ce mai aproape de Gheorghe Grigurcu, pe care nu-l cunosc, dar pot să-i fac un portret al vocii, pentru că ne cunoaştem doar prin voce, când vorbim la telefon. Şi este omul care a înţeles mai bine scrisul meu. Însă sunt şi câţiva francezi care au scris minunat despre mine în revistele de aici. În Germania a scris minunatul poet Alexandru Lungu. Şi el foarte puţin cunoscut în România[1].

rămas buni prieteni. În Franţa, când s-au terminat bursele, am acceptat tot felul de munci nefericite, am făcut chiar şi pe slujnica la un moment dat, treceam cu aspiratorul prin apartamentul unei franţuzoaice burgheze în schimbul camerei pe care mi-o oferise la subsol. Îmi aduc aminte că m-a făcut să lucrez într-o zi de sărbătoare, era 14 iulie, zi pe care de altfel o urăsc, pentru că atunci a căzut monarhia şi eu sunt monarhist...

M.S.: Prin '86, îmi aduc aminte că v-am zărit la Centrul Beauburg. Nu ştiam bineînţeles cine sunteţi, dar v-am auzit vorbind româneşte şi mi-a atras atenţia părul acesta atât de caracteristic al dumneavoastră. Ce făceaţi acolo?

M.K.: Eram angajat gardian, paşnic paznic de tablouri mizerabile la acest muzeu, am stat acolo şaisprezece ani şi în tot acest timp citeam psalmii, în româneşte şi în franceză, şi venea câte un şef de sală care striga, smulgându-mi cartea: "E interzis! E interzis!" Şi asta îmi amintea glasul comunistului de serviciu dintr-o fabrică din România, unde am lucrat la un moment dat.

M.S.: Care era reacţia editorului francez când venea un scriitor necunoscut din Est să-i ofere o carte spre publicare? Povestiţi în carte un episod cu Leonid Dimov...

M.K.: Îmi amintesc că m-am întâlnit întâmplător cu Dimov, mă duceam deseori pe rue de Seine ca să colind prin galerii de pictură şi am dat nas în nas cu minunatul Dimov. Şi mi-a spus: *"Vino, mă Miron Kiropol, haide cu mine. Mă duc la Gallimard, vino cu mine ca să am curaj"*. M-am dus, aşa cum povestesc în carte, şi acolo i s-a spus; *"Domnule, noi îl avem pe Prevert şi pe Michaux, nu e de ajuns?"*... Trebuie să ştie toţi că Franţa nu e un paradis, să nu

M.K.: A fost mare emoţie, o mare împlinire pentru mine să-i revăd pe toţi aceşti scriitori. Pe unii nu-i văzusem de 20-30 de ani. E o explozie de întâlniri şi sunt fermecat de atmosfera Iaşului. Cred – şi iar am să supăr oamenii - cred că e cel mai frumos oraş din Romania. Are aşa o fascinaţie, încât mă tot întreb dacă nu voi veni să-mi sfârşesc zilele aici.

M.S.: Cum s-a născut rubrica dumneavoastră *Cufărul lui Pessoa* din "Convorbiri literare"?

M.K.: Dintr-o întâmplre. Cum toate lucrurile au venit la mine dintr-o întâmplare, l-am întâlnit pe Cassian Maria Spiridon, care este un om cum puţini am întâlnit pe lumea asta. A făcut din revista asta una din cele mai bune din ţară.

M.S.: Care dintre vechii prieteni v-au ajutat, v-au însoţit cu sprijinul lor, reîntoarcerea în literatura română ?

M.K.: Întâi de toate a fost Mircea Ciobanu, el mi-a publicat volumul de la Editura „Eminescu" care a fost premiat de Academie şi de Uniunea Scriitorilor, numai că ediţia era foarte confidenţială şi îmi spun prietenii că nici nu au văzut-o pe piaţă. Asta nu era, bineînţeles, vina lui Mircea Ciobanu. După aceea Valeriu Cristea. A scris despre mine un articol excepţional în "Caiete critice". Şi Eugen Simion a scris două articole, după 1990, pe vremea când mai era încă la "România literară". Şi azi încă, unul din cele două articole, cel asupra **Diotimei,** pe care o citise în ediţia franceză, e unul dintre cele mai bune, dintre cele mai pătrunzătoare care s-au scris despre mine...

M.S.: S-au purtat aici, la Iaşi, discuţii aprinse, nu numai în cadrul manifestărilor organizate de revista "Convorbiri literare", dar şi în afara lor, în ceasurile de convorbiri particulare...

M.K.: Viaţa literară, prin prezenţa aici a acestor scriitori, pare frumoasă...Însă mă îngrozeşte sărăcia în care trăiesc... Cum poate un guvern care se crede democrat să lase să moară de foame scriitorii ? Am primit de la Valeriu Cristea, de la marele scriitor Valeriu Cristea, o scrisoare acum câteva luni în care îmi spunea: *"Şi acum ce ne facem ? Eu şi alte câteva milioane de români nici în anii negri ai ceauşismului nu am trăit aşa de prost..."* Iată-l acum pe Gheorghe Grigurcu – le apropii numele, deşi nu s-au suportat în ultimii ani, dar sunt totuşi apropiaţi prin torentul spiritual care îi animă... Vorbesc şi de Valeriu Cristea mereu la prezent... Aflu că la moartea lui nu s-a scris aproape nimic. Numai Gabriel Dimisianu, şi îi mulţumesc că a făcut acest gest. Pentru că e ruşinos din partea scriitorilor români să tacă peste memoria unuia dintre cei mai mari scriitori ai acestui secol românesc. Mă revoltă, de asemenea, sărăcia lui Gheorghe Grigurcu, vorbele goale ale ministrului culturii... Pe Gheorghe Grigurcu l-aş vedea plătit să stea acasă şi să scrie... Cărţile sale aproape nu sunt plătite... iar el stă tot izolat la Târgu-Jiu ca şi în anii comunismului, nu a fost invitat de nici o universitate să ţină o prelegere pe o temă liberă, aleasă de el, să le vorbească studenţilor care îl citesc în atâtea reviste, dar aproape nu ştiu cum arată, cum vorbeşte pentru că e minunat cum vorbeşte. Cum poţi să laşi un astfel de om la o parte din viaţă, nu numai din viaţa literară, ci din viaţă ?

M.S.: Aţi fost la Oradea acum doi ani, acum sunteţi la Iaşi, peste câteva ore plecaţi prin nordul ţării spre Franţa. La Bucureşti când veniţi?

M.K.: Voi veni şi la Bucureşti. Promit. Când am să vin, voi veni să stau mai mult...o lună, două, trei...

1. Cu mult înainte ca Alexandru Lungu să devină "mai cunoscut" prin decernarea premiului revistei "Cuvântul" la sfârşitul anului 1998, a fost invitatul emisiunii noastre "Dreptul la adevăr" în 7 iunie 1998.

Trăitor al unei asceze neliniştite în umbra magică a Catedralei din Chartres, Miron Kiropol crede în cuvintele care "ne întovărăşesc ca nişte cruciaţi către dragostea sfântă". "Sunt doar scutier de cuvinte – scrie el în ***Diotima*** *– neştiind să fac altceva decât să contemplu aceste chipuri ale verbelor unite cu iubirea".*

Într-o vreme când în România era interzis să vorbeşti despre cei rămaşi în Occident, Eugen Simion reuşeşte să strecoare în jurnalul său parizian publicat în 1977, câteva notaţii despre poetul reîntâlnit la Paris. Cei care puteau descifra iniţialele M.K. (atât i se dăduse voie să pună în carte din numele său) aveau să afle astfel că poetul cunoscut cândva în România, în Franţa "a început să picteze". "Personaje chinuite – scrie Eugen Simion – cu feţe alungite, asimetrice, cu trupuri strâmbe care sugerează un mare efort de a nu cădea, de a se menţine mai aproape de verticalitate". Azi, tablourile lui Miron Kiropol sunt apreciate, căutate şi cumpărate. Unul dintre ele se află expus în Muzeul de Artă Naivă din Nisa. Publicul românesc nu a putut cunoaşte decât câteva reproduceri în revista "Convorbiri literare" care i-a consacrat un număr întreg anul trecut. Recent însă a fost organizată - pentru prima oară în România - o expoziţie Miron Kiropol. În România, adică la Oradea, în cadrul ediţiei a doua a Festivalului Internaţional de poezie, unde de altfel Miron Kiropol a primit şi Marele Premiu.

M.S.: Spuneţi-mi, aici în Franţa, sunteţi mai cunoscut ca poet sau ca pictor?

M.K.: Ca pictor. Bineînţeles, ca pictor.

M.S.: De ce nu sunteţi la fel de cunoscut şi în România?

M.K.: Pentru că a existat un fel de ură împotriva exilului.

M.S.: Asta a existat demult, la început, în 1990.

M.K.: Sper ca lucrurile acestea să se fi schimbat şi mentalitatea aceasta să dispară. Pentru că românul, fiecare dintre noi, are dreptul să-şi trăiască experienţa şi să plece unde vrea. Însă să nu renunţe nici la limba lui şi nici la poporul lui. Revenind la pictură... am început după ce am umblat din muzeu în muzeu şi după ce m-am aplecat pe vechi manuscrise cu picturi italiene şi am ajuns astfel la o tehnică miraculoasă şi o culoare la fel de miraculoasă. Cred că am o tehnică acum foarte apropiată de a primitivilor flamanzi şi italieni. Lucrez în felul lor şi sunt împotriva avangardei. Şi asta a plăcut.

M.S.: Până să deveniţi pictor cunoscut, ce aţi făcut? Aş vrea să evocaţi începutul, tocmai pentru că aţi spus că nu se ştie tot adevărul... Ce făcea un tânăr care descindea în 1968 la Paris...

M.K.: Eu am avut un mare noroc imediat. Îndrăznind să-i scriu din România lui Pierre Emmanuel şi să-i trimit poezii, lui şi lui Fernnd Verhesen, ei m-au ajutat şi am avut la început, cum am spus, o bursă. Apoi a venit Vintilă Horia care m-a ajutat şi m-a chemat în Spania, voia să mă stabilesc în Spania. Acolo era însă franchismul, vedeam oamenii care îşi aruncau privirile îndărăt, mi se părea că sunt din nou în România, aşa că m-am întors în Franţa. M-a înţeles că plec de acolo, că refuz Spania lui dragă, dar am creadă bieţii oameni că în Franţa se trăieşte miraculos. Prietenul nostru Paul Goma a fost chiar muncitor pe schele...

M.S.: Volumul dumneavoastră se numeşte *Diotima*, care la Platon era o preoteasă greacă întruchipând toate atributele iubirii şi ale frumuseţii. Unde întâlnim frumuseţea lumii de astăzi?

M.K.: În viaţa secretă a fiecăruia, nu în lumea dinafară. Cred că o găsim fiecare dintre noi în micile lucruri ale vieţii interioare, în dragostea pe care o putem avea, în vocea unui prieten... Nu putem trăi altfel. Frumuseţea este aceasta. În lumea dinafară e mai greu de găsit. Pentru că oamenii se ascund. Îşi pun atâtea măşti şi atâta urît pe ei, încât apare ura. Şi ura distruge totul. Şi cred că mai mult decât în Occident, Occidentul care a trăit puţin lăfăindu-se pe un covor de mătase, la voi ura se arată scârboasă, ţâşneşte din toţi porii şi cred că e lucrul care ar trebui alungat cât mai repede. Pentru că, dacă veţi continua în ură, se va sfârşi totul. Un popor nu poate exista trăind din ură. Trebuie să ieşim din gunoaie. Nu se poate trăi mereu aşa.

Aveam să-l întâlnesc din nou pe Miron Kiropol în primăvara acestui an la Iaşi, unde în cadrul "Zilelor revistei ***Convorbiri literare*** *" i s-a decernat marele premiu pentru poezie. Atunci avea să-l întâlnească, în sfârşit, şi pe Gheorghe Grigurcu.*

M.S.: Cum vi s-a părut acum, venind la Iaşi, lumea literară ?

Interviu realizat de

george peagu

Rondelul confruntării

Azi vreau cu cineva o confruntare -
Şi să-l agăţ mai vreau cu un cuvânt!
Vreau şi eu drepturi pe acest pământ
Cum are-o salcie, un plop, la soare.

Să stau la umbră undeva, să cânt
Ori să privesc tot mai adânc în zare.
Azi vreau cu cineva o confruntare -
Şi să-l agăţ mai vreau cu un cuvânt!

Să ştie vreau, de astăzi, fiecare
Că ţin ascuns demult un legământ:
Să mai întârzii pe acest pământ -
Spre cer nu mă grăbesc nicicând
prea tare.

Azi vreau cu cineva o confruntare!...

Rondelul laptelui plimbat

Eu nu vreau lapte de la vaca mea...
Prefer doar de la vacile străine,
Plimbat în mari cisterne pe şosea -
Adus cu trenul parcă e mai bine.

Sau chiar c-un avion de s-ar putea.
De-i lapte românesc, îmi e ruşine.
Eu nu vreau lapte de la vaca mea -
Îl vreau doar de la vacile străine...

Nu vreau şi pace! chiar de m-ar bătea.
Ceva, tot timpul, parcă mă reţine.
E moftul meu, vedeţi? am o dambla:
Vreau să consum produse doar străine!

Eu nu vreau lapte de la vaca mea...

Rondelul paraziţilor

Prea mult vă luaţi, prea mult de paraziţi...
Prea des vă încruntaţi la ei sprânceana.
Ori nu vedeţi cât sunt de oropsiţi?
Şi pentru ce? Că v-au ciupit oleacă blana?

Aşa sunt ei de soartă rânduiţi
Pe pielea noastră să-şi găsească hrana.
Prea mult vă luaţi, prea mult de paraziţi -
Prea des vă încruntaţi la ei sprân ceana...

Fiţi milostivi cu ei, să-i ocrotiţi!
Şi faceţi chiar din când în când pomana
C-un gram de sânge doar, că nu pieriţi
Şi-l veţi avea prieten pe Satana.

O, nu vă luaţi prea mult de paraziţi!...

Rondelul gropilor

Cunosc atâtea gropi în Bucureşti -
Nu ştiu de ele cine se ocupă...
Le ştie şi primarul din Bulzeşti
Că sunt de mult şi nimeni nu le-astupă.

Butic lângă butic, dacă priveşti
Alături vezi şi-o groapă - ca o cupă.
Eu mii de gropi cunosc în Bucureşti.
De soarta lor chiar cine se ocupă?

Atâtea gropi nu-s nici la Străuleşti...
Azi, după ploaie-ţi trebuie şalupă.
Atent să fii, atent, că te trezeşti
Plutind pe baltă ca o muscă-n supă.

Eu mii de gropi cunosc în Bucureşti...

---

evelin fonea

Încrâncenare

L-am visat spunând
Eu sunt Dumnezeu!
Şi m-am trezit replicând
ei şi?
Eu nu sunt Dumnezeu
şi nu te iert.
Este o primă tentativă
de a-L determina
să mă cheme
în faţa Cerului
şi să-i aud sentinţa:
nici Eu nu te iert!

Cafeaua de sâmbătă

Azi, azi cafeaua
nu mai are gust.
Cândva, cândva
mă trezeai
cu mirosul cafelei
de sâmbătă
bucurându-ne
de dimineţile clare.
Aşteptam cafeaua
sâmbătă de sâmbătă
cu miros de dragoste.
Azi, azi cafeaua
nu mai are gust
cândva, cândva...
mă trezeai tu.

Aripi albastre

Pe palmele adunate
a rugăciune
s-a oprit
un fluture
cu aripi albastre,
fascinantă contopire
cu cerul azuriu,
legătura mea
cu cei plecaţi.
Îl aştept
în fiecare zi
cu mâinile adunate
a rugăciune
fluturele meu
cu aripi albastre.

bujor nedelcovici

RĂZBOAIELE COLONIALE

17 mai 1994

* Am organizat premiera filmului **Somnul insulei** în sala „Le Latina". Au fost invitaţi critici de film, prieteni de la ESPRIT şi români. După spectacol, cei prezenţi au urcat la etaj unde era pregătit „un verre amicale". Ambianţă plăcută, păreri diferite, comparaţii cu romanul...

Nu fac confuzia între cum „mi-am imaginat eu filmul" şi „cum a fost realizat". Filmul a fost inspirat dintr-un roman, iar regizorul a avut deplină libertate. Am trecut cu uşurinţă peste şocul provocat de a vedea „personajele imaginate" întruchipate în „personaje reale". Danyel Raynal era interpretat de Ovidiu Iuliu Moldovan... care seamănă, într-un fel, cu mine... Alegerea a fost a lui Mircea Veroiu căruia i-am telefonat imediat după spectacol. I-am povestit cum s-a desfăşurat seara şi i-am sugerat câteva modificări. Copia standard era deja făcută şi cei de la „Solaris" nu crede că vor accepta finanţarea.

Deci, **Somnul insulei** este al doilea film după **Faleze de nisip**.

În ipoteza că aş fi întrebat dacă aş vrea să mai scriu un scenariu pentru un alt film, nu ştiu ce aş răspunde. Un efort prea mare pentru... un război - care uneori mi se pare - destul de mic.

20-23 mai 1994

* Colocviu la Paris: **Exilul românesc, identitate şi conştiinţă politică**.

Întrunirea a fost organizată de Paul Barbăneagră şi C. Măruţă. Invitaţi de pretutindeni, inclusiv din România.

Am ţinut conferinţa: **Filmul românesc şi cineaştii români pe ecranele lumii**. În ultima zi a colocviului, am vorbit pe scurt: **Despre criza de gândire politică şi morală din România**.

Impresie generală confuză: entuaziasm şi zădărnicie.

Comentarii răutăcioase, rezerve ţâfnoase, dar... şi aplauze entuziaste. L-am cunoscut pe Corneliu Coposu cu care am vorbit îndelung. Un om cu o „statură morală şi spirituală" singulară...

* Aş vrea să scriu - chiar dacă ştiu că nu o să reuşesc - o **Istorie a masacrelor**. Nu mă interesează violenţa în sine, crima colectivă, tortura generalizată, coborîrea periodică în barbarie, ci faptul că asemenea fenomene se repetă periodic în lume. Nu numai că nu învăţăm nimic, dar aproape că nu putem ieşi din ciclul infernal început cu Cain care şi-a ucis fratele. Atunci când Cain a fost întrebat dacă ştie ceva despre Abel, el a răspuns: „Sunt eu oare paznicul fratelui meu?!"

O altă carte pe care aş vrea s-o scriu ar fi: **Istoria schismelor**. Mă preocupă mai puţin continuitatea în istorie şi mai mult fenomenele de **ruptură, fractură, scindare** şi consecinţele care s-au produs pe plan istoric, economic, cultural, moral şi religios.

Prima schismă între catolicism (Roma) şi ortodoxism (Constantinopol) a avut loc în 484-518. A doua schismă - definitivă - în 1054, urmare excomunicării decretate de Papa Leon al IX-lea împotriva Patriarhului Mihail Kerullarios, care a ars bula papală de excomunicare şi a aruncat anatema asupra bisericii romane. Marea schismă între catolicism şi ortodoxism a avut la bază nu numai controverse de ordin dogmatic şi teologic (Trinitatea: Tatăl, Fiul şi Sfântul Duh), dar şi conflicte de putere şi dominaţie politică între Vest şi Est.

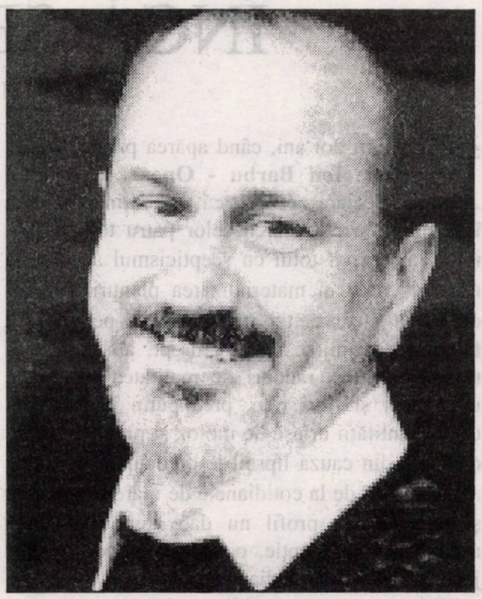
În anul 1492, după ce Isabela şi Ferdinand de Castilia au câştigat războiul - „recconquista" - i-au obligat pe musulmani şi evrei să treacă la creştinism. A urmat **Marranismul** (evreii convertiţi la creştinism, dar care păstrau obiceiurile iudaismului) şi **Inchiziţia**. În 1492 au început marile descoperiri geografice (Columb, Amerigo Vespucci şi Magelan) şi cucerirea Americii Centrale (Mexico) de către trupele spaniole conduse de Cortez şi Pizarro.

În secolele al XV-lea şi al XVI-lea, Europa a cunoscut **Renaşterea**, fenomen cu efecte profunde şi în multiple domenii, dar în special cultural, spiritual şi artistic. S-au abandonat valorile medievale - legate de feudalitate - şi s-au redescoperit valorile „Antichităţi greco-romane" care au fost racordate la civilizaţia europeană a timpului.

În 1520, după publicarea de către Martin Luther a **Micului tratat al libertăţii umane**, începe schisma în interiorul catolicismului: Reforma, apariţia Lutheranismului, Războiul ţăranilor, Contra-Reforma şi despărţirea definitivă dintre „catolici" şi „ceilalţi creştini".

Dacă facem „un salt în istorie", ajungem la perioada 1940-1965 şi la războaiele coloniale. De o parte Imperiile coloniale: Anglia, Franţa, Spania, Portugalia. De cealaltă parte India, ţările din Asia de Sud, Asia Centrală şi Africa. Războaiele de independenţă - în majoritate susţinute de Uniunea Sovietică - au dus la eliberarea fostelor colonii şi la destrămarea imperiilor coloniale. O singură excepţie! India şi-a cucerit independenţa graţie „teoriei non-violenţei", elaborată şi realizată de Gandhi, una dintre figurile cele mai originale ale secolului al XX-lea.

Dar când s-a produs una din primele schisme? Despărţirea dintre iudaism şi creştinism? Un mileniu înainte de Hristos, regele David a făcut din Ierusalim capitala regatului Israel, iar Solomon a început, în 961 î.H., construirea „Primului Templu". A fost dărâmat în 587 î.H. de Nabucodonosor, iar evreii au fost luaţi în exil. S-au întors în Israel după 50 de ani şi au construit „Al doilea Templu". Au urmat cinci secole de pace, cam tot atât cât a trecut din 1492 până în 1940, când a început Shoah. În 63 (înainte de Hristos) a început perioada romană. Herod cel Mare a ocupat Ierusalimul, iar în 37 î.H. a reconstruit Templul.



Isus a fost răstignit în anul 33. Războiul evreilor contra romanilor s-a terminat în anul 70 cu distrugerea Templului de către Titus. În 135, la terminarea luptei de la Bar-Kokheba, dintre evrei şi romani, Ierusalimul a redevenit capitala ţării, dar a fost distrusă din temelii de Împăratul Adrian.

Ce s-a întâmplat între anul 70 şi sfârşitul primului secol?

Creştinii trăiau alături de evrei în interiorul fiecărei Sinagogi, după obiceiul locului. Atmosfera s-a schimbat după ce iudaismul a fost destabilizat prin dărâmarea Templului. Iudaismul trebuia salvat şi de aceea s-a adoptat o poziţie mai rigidă faţă de cei care nu se alăturau farisienilor. Creştinii, care reprezentau o minoritate de aproape o sută de mii de persoane (în comparaţie cu mai multe milioane de evrei) au fost excluşi din Sinagogi. Această măsură a determinat sfârşitul unor avantaje avute până atunci: situaţie fiscală favorabilă, protecţie contra abuzurilor administraţiei romane, dispensă de serviciu militar etc.

Rabinii farisieni au insistat asupra obligativităţii „lecturii şi aplicării în viaţă a preceptelor înscrise în Lege". Cei care au refuzat, au fost excluşi.

Biserica s-a despărţit de Sinagogă, iar Sfântul Paul a spus că această schismă era inevitabilă. Creştinii care l-au recunoscut pe Isus ca Mesia s-au apropiat de cultura greco-romană. Dar, la rândul lor, când au constatat o prea mare concesie făcută filosofiei greco-romane, s-au despărţit şi au dat naştere **gnosticismului**.

Mai mulţi filosofi (evrei şi creştini) au marcat acea epocă: Clement din Alexandria, Flavius Josef (contemporan cu Iisus, mort spre anul 100, autorul **Razboiului evreilor**), Filon din Alexandria, Marcion, Valentin, Origen, Grigore din Nysse, Grigore de Nazianz şi Sfinţii Părinţi ai Bisericii Ortodoxe. Să nu uităm că **Noul Testament** a fost scris în limba greacă.

Este de preferat să se evite o lectură şi o interpretare negativă a acestor evenimente de „ruptură istorică". Important pentru un popor este să aibă „conştiinţa necesităţii unor schimbări" şi să dobândească puterea şi forţa morală pentru a le duce la îndeplinire.

ÎNCĂ SE POATE

de LIVIU GRĂSOIU

În urmă cu doi ani, când apărea primul volum din ediția **Ion Barbu - Opere**, iar autorul ediției declara optimist că va continua până la întocmirea și publicarea celor patru tomuri plănuite, am privit totul cu scepticismul aceluia ce nu mai crede în materializarea planurilor grandioase și mizează tot mai puțin pe perpetuarea faptelor donquijotești. Ce-i drept, am fost contrazis în câteva rânduri de realitatea editorială, unde apar și flori rare, prea puțin vizibile din cauza cantității uriașe de moloz și prea puțin mediatizate din cauza lipsei de preocupări culturale a gazetarilor de la cotidianele de mare tiraj. Chiar și revistele de profil nu dau atenția cuvenită apariților de excepție, ocupate fiind de diverse jocuri și interese imediate.

Printre aceste apariții-eveniment, veritabile momente în ansamblul literaturii contemporane, se înscrie și ediția critică Ion Barbu. Nu sunt cuvinte mari cele de mai sus, ci subliniază modul în care trebuie privite asemenea întreprinderi. Domnul Mircea Coloșenco, entuziast și plin de patos și de vitalitate, a convins editura clujeană Echinox în sprijinirea dificilului său proiect, iar regretatul Marian Papahagi i-a dat girul profesional, semnând încă o dată pentru așezarea culturii române pe temelii solide, profesioniste. În felul acesta, ediția critică Ion Barbu se conturează ca fiind monumentul cu care, de peste 50 de ani, îi eram datori unui scriitor de geniu, fără de care poezia noastră din secolul ce se încheie nu este de înțeles.

Volumul al 2-lea, tipărit recent, în condiții ireproșabile la amintita editură, cuprinde versuri parnasiene și de circumstanță, autografe, laude și satire amicale și un uriaș aparat critic. Ambiția domnului Mircea Coloșenco se conturează clar, în tradiția celor ce au reușit să ducă la bun sfârșit asemenea îndrăznețe idei. Sunt puțini știuți, apreciați, invidiați și din ce în ce mai rău plătiți, mai pe fugă comentați.

Editorul intenționează să publice tot ce a scris Ion Barbu, convins că sprijinul său, unul dintre cele mai originale și mai complexe din întreaga cultură română, se cuvine a fi cunoscut în amănunt. De aceea, în acest al doilea volum a strâns, sistematizând, ceea ce critica numise încă din anii '3o poezia parnasiană a lui Ion Barbu. Sunt adunate poezii care au mai apărut în anii 1964, 1966, 1970 în edițiile întocmite de Dinu Pillat și Romulus Vulpescu, ediții ce nu își propuseseră exhaustivitatea. Domnul Mircea Coloșenco menționează de fiecare dată acest amănunt la capitolul de note, probitatea sa fiind demnă de toată stima. El ne spune însă că și Ion Barbu ar fi avut intenția să adune producțiile sale, neincluse în placheta **După melci** sau în cartea programatică **Joc secund** din 1930, iar între anii 1941 și 1948 a și corectat piesele vizate pentru tipărire. Istoria s-a dovedit însă potrivnică, poetul a fost pur și simplu interzis, omul manifestându-se în exclusivitate ca ilustru matematician. Literatură a comis în joacă, pentru prieteni. S-au adunat astfel pagini numeroase, unde gheara leului se simte din plin, talentul lui Ion Barbu nedovedindu-se subțiat, fibra lirică nefiind secată ca în cazul altor poeți de valoare, „terminați" după două-trei cărți. A fost, fără doar și poate (și volens-nolens) pariul pus de Ion Barbu cu sine, acela de a rămâne printr-o singură carte care, asemeni **Crailor...** lui Mateiu Caragiale, să bulverseze ierarhiile și să dinamiteze poezia „lenește". Este unul dintre meritele domnului Mircea Coloșenco sublinierea fermă a calităților producției parnasiene, a poemelor abjurate, unde întâlnim „un lirism de o bogăție exuberantă a jocurilor de idei și sentimente într-un metaforism debordant". Aici „rafinarea discursului său poetic extaziază" în „construcții briliante lipsite de modulații savante, de forme reflactare. Irizarea e rece și idolatră". Citez la întâmplare trei strofe intitulate **Ți-am împletit**. Poezia nu este citată printre cele ce i-au adus celebritatea, dar

A fost, fără doar și poate (și volens-nolens) pariul pus de Ion Barbu cu sine, acela de a rămâne printr-o singură carte care, asemeni* Crailor... *lui Mateiu Caragiale, să bulverseze ierarhiile și să dinamiteze poezia „lenește".

respiră din plin calitățile despre care vorbea comentatorul: „Ți-am împletit suprema cunună de tristețe,/ Să te înalți mai gravă în cadrul tău deazur,/ Iar seara să-ți umbrească înalta frumusețe/ Și astfel întregită să atingi Acordul-Pur.// Dar dacă încumetarea ta șovăie și seara/ Descinde friguroasă în inimă și gând,/ Iar, umedă, pe frunte apasă greu tiara,/ Atunci, slăvită Soră, zorește mai curând// Spre malurile unde demult îmbrățișarea/ Așteaptă să te-adoarmă așa cum tu desmierzi,/ Așteaptă infinită și limpede ca marea/ Să te cununi cu somnul și-n unde să te pierzi". Faza parnasiană, marcată de piese excepționale precum **Elan**, **Lava**, **Munții**, **Copacul**, **Banchizele**, **Pentru marile Eleusinii**, **Panteism**, **Arca** îl face pe domnul Mircea Coloșenco să conchidă, pe bună dreptate, în studiul introductiv: „Doar unilateral versurile parnasiene din acest volum îndeplinesc condițiile categoriei estetice impuse de școala franceză lansată, în prima generație, de Théophile Gauthier (1835): picturalul/ opulența culorii, feeria naturii etc., o cizelare de filigran, și, din a doua generație, de I.M. de Hèredia (1893): cultul formei atingând absolutul. (...). Dar nici unuia dintre ei - mari șlefuitori de frumuseți abstracte - nu i-a fost Ion Barbu neofit, ci lui Stéphane Mallarmé, cu mențiunea expresă că poiesisul acestuia de sorginte filologică nu are comun nimic cu al său, canonic/ normativ". În privința versurilor abjurate, tonul editorului este măsurat, verdictul critic echilibrat. Domnul Mircea Coloșenco le încadrează în creația barbiană explicându-le prin temperamentul poetului, prin aple carea spre „stranietate, pitoresc, impudicitate". Poeziile din această categorie sunt înregistrate, publicate, comentate în aparatul critic cu amănuntele obligatorii. Nu rămân în afara interesului versurile legionare, capitolul respectiv al vieții lui Ion Barbu stârnind discuții și ridicând o infinitate de întrebări. În afara lor, se reține piesa **Poezia verde**, excepțională reușită artistică celebrând triumful vitalității și cele două strofe intitulate **Agonie**, demne întrutotul de meșteșugul atins în **Joc secund**: „Vuiri înalte, trâmbiți demiurge,/ Să-nceapă ospățul spațiilor, Pan!/ Pe trâmba aparențelor ce curge,/ Ochi suprapus în ere: sfânt ochean.// Când tâmpla lumii bate, știu că-nșeală/ Înghețe-ne esențial; orbit tumult.../ Dar fluturat de-a sorilor beteală/ Al sferelor freamăt îl ascult".

Versurile de circumstanță, autografele scrise de Ion Barbu reprezintă o secvență masivă în volumul al doilea al ediției. Ele își poartă din plin specificul, dând imaginea unui virtuoz al versificației, ce materializează în formulări inspirate o inteligență superioară. Limba (română, franceză, germană, engleză) se supune fără împotrivire unuia dintre cei mai subtili meșteri.

Sunt aici scrisori în versuri adresate unor prieteni, jocuri amicale, poezii fără perdea (însă deloc vulgare), poezii erotice de mare profunzime (**Portret**), tirade pur romantice, dezvăluindu-se adesea fibra villonescă a talentului său. Iată o epistolă adresată lui Tudor Vianu: „Purtat-am Lyrei noastre, sus,/ Și Pezevenghi și Kyre Huss./ Dar zborul poate cel mai sur/ E prin Hamburg, la Tante Buhr.// Făptura ei se-nchide-n zinc/ Doi ani în urma lui Lessing,/ Dar marea faimă a ei de Hură/ Din spate, coaste, îl concură!// - E Tante Buhr, azi, un pricipiu,/ Sunând pios în Municipiu,/ Prompți coribanți și coribante/ Se zbat în cinstea marei Tante.// O, Tudor drag, o Duh chiabur,/ Te cheamă - Hamburgul tantei Buhr". (**Tante Buhr** - 1783). Abuziv, voit discret și metaforic în strofele adresate Ninei Cassian, beneficiară cunoscută a interesului manifestat față de ea: „Știm, astăzi. Jocul Secund/ Un capăt n-a fost, ci o punte/ Către al treilea rund,/ Cu îngerul palidei trânte.// Veșted, acum, catastif/ De el dispui singură, Nina./ Culoare: modul festiv; Vreau modul tău aprig: lumina" (**Știm astăzi**). Ca o curiozitate citez și următoarele versuri dintr-o dedicație aparținând unei femei ce-i atrăsese atenția. O adevărată tiradă romantică, în stil Edmond Rostand îl vizează de fapt pe Victor Eftimiu, al cărui nume apare deformat în acrostih: „Vă dau această carte, profundă pe cât marea,/ Iubita mea ideală, subtilul meu parfum,/ ca-n paginile-i grave să descifrați chemarea/ Terestră ce mă poartă fatal, pe-un tragic drum./ O mână consolată, a Voastră-aș vrea să treacă/ Rapid pe fila arsă pe-aprinsele-mi gândiri,/ Ivită ca o floare de crin, prin trandafiri:/ Extaz, eliberare, nectar ce tot înecă!/ Fiorul ei, în moartea aceasta de abstracții,/ Trirema Cleopatrei va fi, pe Fluviu Nil./ Includeri, intersecții și alte operații/ Nesațiat vor tinde un ochi de crocodil/ Inert, spre Voi, Iubită! Primiți, deci, în cascade,/ Un muzical omagiu, și care vi se cade". În felul ei, **Vă dau această carte** este o mică bijuterie!

Foarte interesante, nu doar ca document literar, ci și pentru relațiile lui Ion Barbu/ Dan Barbilian cu lumea apropiată, rămân autografele acordate sau primite. În cele acordate poate fi inventiv, subtil, sec, drăgăstos, admirativ, în funcție de persoana căreia i se adresează. Cele primite se înscriu în același registru și fac deliciul oricărui iubitor de cancanuri literare.

Concepută și construită cu devotament și profesionalism, ediția Ion Barbu, prin acest al doilea volum al său, demonstrează că domnul Mircea Coloșenco are toate șansele să își îndeplinească promisiunile, iar pentru cei șovăitori și indecișI în abordarea unor subiecte de asemenea anvergură, că se mai poate face încă și cercetare și editare științifică.

PROLEGOMENE (V)

de MARIAN POPA

Nici o mişcare politică, oricât de bine precizată doctrinar, nu dispune de un program propriu constituit din principii exclusiv juste sau exclusiv false, inventat de oamenii ei, chiar şi numai pentru motivul că lexicul şi procedeele de prelucrare logico-gramaticală sunt realităţi comune. De aceea, într-un atare program nu totul este nou sau vechi, pozitiv sau negativ, în genere acceptabil sau reprobabil, armonizabil sau conflictualizabil cu practicarea lui în funcţie de un spaţiu şi un moment dat. Afirmaţiile privesc şi pe practicanţii şi simpatizanţii unui program: care sunt elogiaţi sau damnaţi, înşelaţi sau salvaţi prin relativitatea textelor şi ideilor însele sau prin confruntarea cu actele lor. Aceste precizări sunt decisive pentru analiza personalului producător şi comentator de literatură.

Analiza acestui personal e determinată relativ de masa temporală a unei evoluţii istorice; iar variaţiile sunt mari. O perioadă durează în Antichitate o mie de ani fără modificări doctrinare importante, 500 de ani într-o literatură din Extremul-Orient, aproape 50 de ani în România postbelică. Pentru perioadele lungi structura sociobiologică este puţin relevantă, schimbările nu se produc în câţiva ani sau câteva luni; nimeni nu e preocupat de vârsta lui Sofocle; când evoluţia e lentă, opoziţia între tipurile de producţie literară nu ia forme antagonice. S-a considerat clasicismul un exponent al adulţilor, romantismul al tinerilor, literatura absurdului a bătrânilor senili. În alte cazuri se evidenţiază posibilitatea de a lua prize pe anume distanţe, definind *naşterea, creşterea şi descreşterea* fenomenului; s-a scris despre amurgul Evului Mediu şi despre literatura imperialismului aflat în faza sa de putrefacţie. Alta e situaţia unei perioade scurte, definită de schimbarea bruscă, determinată politic, a doctrinelor literare. În acest caz, se manifestă diferenţe semnificative între compoziţia personalului de la începutul procesului în raport cu aceea de pe traiect şi de la sfârşit.

O evoluţie scurtă, cu schimbări apreciate drept „răsturnări revoluţionare", a fost experimentată cu ţările postbelic sovietizate. Când se trece subit şi forţat de la un sistem politic la unul opus, schimbările de personal sunt radicale. În genere, o revoluţie nu se face cu oameni ideali, ci cu cei reali; această alegaţie leninistă ar vrea să dea impresia lucidităţii pragmatice: practic, ea e utilă explicării unor erori şi eşecuri proprii. De fapt, revoluţia literară nu se face cu oamenii care sunt, ci cu unii selecţionaţi dintre cei care sunt.

Înlăturarea unui sistem politic antrenează obiectiv eliminarea personalului ataşat lui şi impunerea altuia nou, teoretic aparţinând celeilalte culturi. Prima parte a procesului e evidentă până la violenţă: sunt eliminaţi social, economic, administrativ, cultural, din învăţământ, medial şi din bibliografii mai toţi scriitorii şi intelectualii care ar fi susţinut vechile regimuri reacţionare, adică toţi marii scriitori începând cu Blaga, Rebreanu, Voiculescu, Crainic etc. Alţii se autoelimină relativ prin plecarea în exil. Dar în privinţa celeilalte laturi a procesului, irelevanţa e deplină: nu există un mare scriitor, nici măcar unul mediocru care să fi fost autentic comunist, adică numai comunist, şi care să se fi impus înainte. În lipsa penibilă a acestei categorii, se inventează scriitori existenţi anterior doar ca agenţi comunişti, gen A. G. Vaida şi Mihai Novicov; devin scriitori unii din cei reveniţi în ţară cu trupele sovietice, ca Haralamb Zincă; de asemenea, se caută scriitori proletari, fie ei şi neocomunişti: Cristian Sîrbu. În fine, penuria de luptători proprii în trecut e suplinită prin victime. Victime sunt toate tipurile de marginalizaţi, începând cu cei ce n-au putut face faţă selecţiei literare naturale din trecut. Victime cu statut asigurat au evreii; este cea mai numeroasă categorie de omologaţi.

Abia trecut la comunişti, Ion Caraion e demascat ca legionar. Oportunişti proveniţi din militanţi dubli sunt Zaharia Stancu, Cicerone Theodorescu şi Eugen Jebeleanu; au devenit celebri unii angajaţi ai Ministerului Propagandei şi ai aşa-numitului Institut de statistică, ba chiar ai serviciilor cenzurii dinainte de terminarea războiului, unul fiind Mihai Beniuc.

Un fenomen specific trecerilor subite de la un sistem politic la altul este şocul letal. Sunt scriitori care nu pot suporta fizic şi psihic schimbarea, mai ales că ea nu se reduce la presiunile psihice şi fizice focalizate individual, definind chiar contextul vieţii; alţii mor tocmai acum prin hazard, accidental, dar parcă pentru a marca mai net despărţirea epocilor. Din 1944 până în 1948 dispar mulţi scriitori, decedaţi, omorîţi sau accidentaţi: Ion Minulescu, Liviu Rebreanu, I. A. Brătescu-Voineşti, V. I. Popa, Em. Bucuţa, N. Cartojan, Pompiliu Constantinescu, Mircea Damian, M. Dem. Rădulescu, V. Ciocâlteu, Sofia Nădejde, Magda Isanos ş.a. Fenomenul e similar celui produs de schimbarea de la 22 decembrie 1989: Ion Lăncrănjan, Eugen Barbu, Marin Sorescu, Gheorghe Tomozei, Gheorghe Pituţ, Titus Popovici, Ion Băieşu, Al. Andriţoiu, Francisc Munteanu, Radu Enescu, Radu Tudoran, Nicolae Stoian etc., etc.

Cine este omologat pentru noua literatură şi cine acceptă aceasta? În primul rând, trebuie precizat că există o anume condiţie a scriitorului în sistemele totalitare: nu-i important ca un scriitor să-şi ofere serviciile noii autorităţi, ci să fie selecţionat şi omologat de aceasta. Sunt mulţi scriitori, de la Nicolae Davidescu şi Ion Vinea la Andrei Ciurunga şi Ion Potopin, care s-ar ralia, dacă n-ar fi respinşi. Respingerile sunt în parte greu explicabile: tocmai iraţionalitatea sau arbitrariul lor este acuzat de opoziţie. Categoria cu maximă reprezentare este aceea a oportuniştilor: scriitori cu dualitate morală sau activităţi duble în trecut se pot prevala de una din identităţi, disimulată sau eventual sancţionată înainte. Omologarea lor pentru literatura totalizată se bazează pe eludarea sau ignorarea laturilor inacceptabile, adică tocmai acelea revelate de opoziţie. Printre cei energic atacaţi sunt Mihail Ralea, arătat în fotografii cu autorităţi naziste, şi George Macovescu, diplomat multiplu relaţionat - cu serviciile secrete britanice, germane şi kominterniste, exhibându-se ca antisemit, proantonescian şi pronazist. Abia trecut la comunişti, Ion Caraion e demascat ca legionar. Oportunişti proveniţi din militanţi dubli sunt Zaharia Stancu, Cicerone Theodorescu şi Eugen Jebeleanu; au devenit celebri unii angajaţi ai Ministerului Propagandei şi ai aşa-numitului Institut de statistică, ba chiar ai serviciilor cenzurii dinainte de terminarea războiului, unul fiind Mihai Beniuc. Sunt omologabili şi oportuniştii negaţi de partide, scuzabili prin nonşalanţa caracterului de artişti: George Lesnea a scris poeme encomiastice pentru Carol II, Antonescu, Stalin, Dej, Ceauşescu. Oportuniştii şi agenţii dubli ai literaturi prezintă pentru oficiali avantajele oamenilor cu pete sau cu cazier politic: ei sunt şantajabili, acceptă sarcini penibile, sunt eliminabili oricând definitiv sau temporar, dacă e nevoie, ca urmare a unor atitudini critice proprii sau în cadrul campaniilor de exercitare a Puterii şi de influenţare a masei breslei. Astfel sunt eliminaţi temporar Zaharia Stancu, Mihai Beniuc şi Victor Tulbure la scurt timp după impunerea lor în topul noii uniuni literare. Nu lipsesc cei cu pete din propriile rânduri. Diabolicul Eugen Cristescu afirmase că jumătate din comuniştii din ţară erau şi agenţii lui; unul din ei a fost N. Popescu-Doreanu, trădător al tovarăşilor, complexat ca atare ulterior, capabil să execute atacurile notorii contra romanelor lui George Călinescu.

O categorie cu garanţii de salvare este aceea a masonilor: Mihail Sadoveanu, Victor Eftimiu, Mihai Ralea, D. I. Suchianu etc.

Sunt omologaţi şi se lasă omologaţi bătrânii, parveniţi în faza neproductivă a vieţii lor literare, care nu mai au ce pierde, care vor privilegii materiale care caută să-şi umple golul interior cu cât mai multe sarcini de suprafaţă socială, care dau în mintea copiilor. Bătrânii sunt inerţi obiectiv: nu se cunosc în lume iniţiative sau programe literare cu caracter productiv instituite de bătrâni; bătrânii fondează de obicei testamente, iar în această perioadă, autocritici referitoare la orbirea lor politică din trecut. Modelul mussolinian sub acest aspect a fost D'Annunzio, modelul prohitlerist român - I. A. Brătescu-Voineşti; pentru noua fază: de la C. I. Parhon, Iorgu Iordan, Mihail Sadoveanu, A. Toma, Mihail Sorbul, Mihail Cruceanu, Mihail Lungianu, până la Tudor Arghezi, după perioada de pedepsire.

(continuare în pag. 18)

(urmare din pag. 17)

Altă categorie este aceea a bolnavilor, care pot apărea drept victime ale vechii orânduiri social-politice; avantajul omologării lor constă în aceea că ei au nevoie de asistenţă medicală şi economică. Şantajul lor este simplu; se estimează just că ei n-ar putea avansa în atitudini de opoziţie: Bacovia, Hortensia Papadat-Bengescu, chiar Camil Petrescu. Utili sunt complexaţii malformaţi fizic: Ion Călugăru ajuns de la „Cuvântul" lui Nae Ionescu procuror în literatura democraţiei populare. O categorie specială include dezechilibraţi mintal congenitali sau prin oarecari accidente: Geo Bogza, Miron Radu Paraschivescu marcat de sifilis, Constantin Nisipeanu, Constantin Balmuş. Camil Baltazar ar fi fost atins în anii războiului de o maladie care i-ar fi afectat iremediabil creierul: atrofiatul mintal este totuşi apt pentru funcţii ministeriale, redacţionale şi obşteşti şi pentru scrierea timp de încă trei decenii de encomioane politice versificate. Dar poate că maladia a fost imaginată, pentru salvarea celui care acceptase conducerea „Gazetei evreieşti" finanţată de guvernul antonescian. Dezechilibraţii mintal prezintă două avantaje: trecerile bruşte de la o opţiune la alta par normale şi deopotrivă ignorabile, atitudinile neconvenabile pot fi la nevoie bagatelizate şi neutralizate, fiind atribuite tocmai deficienţelor mintale.

Mai toate categoriile sunt corelabile cu unele forme ale infracţiunii şi marginalizării: scriitorii urmăriţi penal pentru atacarea bunelor moravuri prin scris şi comportament, în genere avangardiştii situaţi la periferia existenţei literare, gen Geo Bogza sau Virgil Teodorescu. Şi ei pot apărea drept victime sau revoltaţi ai societăţii vechi, eventual anarhici deoarece încă nu cunoscuseră învăţătura marxist-leninistă. Este remarcabilă şi schisma din boemă: Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Tudor George rămân fideli vieţii vechi, Ben Corlaciu şi alţii se aliniază, eventual după o perioadă de tăcere cu aparenţe autoanalitice.

În fine, tineretul, şi el omologabil parţial. Nu este încurajat tineretul cu origini intelectuale. Prin fire, tânărul impune ceva nou, se raliază unei idei noi; nu are mai nimic de pierdut, nu gândeşte mult asupra opţiunilor, are cariera în faţă, nu are un trecut blamabil, vrea un loc în lume să trăiască uşor şi mai plăcut. Se face mult pentru o nouă generaţie de scriitori tineri: Şcoala de literatură, reviste, posturi, concursuri literare, popularizarea unora, ca Gheorghe Costea, Maia Radovan şi Ştefan Gheorghiu. S-a afirmat că unii tineri au fost atraşi de Şcoala de literatură din cauza cantinei. Din scriitorii tineri în jurul anilor 1948-1950 se va forma masa mediocrităţilor involuntare care vor sprijini consecvent politica partidului.

Se pot stabili diferenţe între omologările centrale şi regionale. Scriitorul din Capitală nu-i confundabil cu cel din provincie. De aceea se şi trimit de la centru scriitori pentru a ajuta un timp creşterea literelor locale. Cei de la centru dau curent lecţii şi note provinciei. De unde conflicte, bunăoară între „Steaua" sau „Iaşul literar" şi revistele bucureştene. Au minime şanse de existenţă scriitorii din regiunile pre12

luate de Uniunea Sovietică: cine nu e expediat înapoi, nu mai există socioliterar, la începutul carierei fiind, trebuie să dea dovezi de obedienţă şi devotament politic mai mari ca alţii, pentru a fi toleraţi: A. E. Baconsky, Victor Tulbure.

Ulterior, personalul literar suportă modificări variate. Pe măsura schimbării dacă nu a tezelor, măcar a instrucţiunilor privind literatura, fie ea şi totalizată, unii indexaţi sunt parţial sau deplin omologaţi, cu sau fără trecut. Apar mereu noi „vechi", buni profesionişti; de unde tensiuni cu cei care se consideră exclusiv ai partidului şi cu exilaţii care mizaseră pe fermitatea lor de opozanţi; apoi, cei tineri se maturizează, devin bătrâni, fără a scrie neapărat mai bine. Treptat, monolitul literar devine un spaţiu în care, ca în orice normalitate literară, definitoriu e conflictul dintre combinaţia inefabilă de vocaţie şi profesionalitate şi celelalte combinaţii posibile, de incultură, poziţii politice, voinţă de putere şi autosugestie de reprezentare auctorială.

---

teatru

VORBE ŞI FUM

de MARIA LAIU

Ce poate fi mai plicticos decât să vezi un spectacol nici bun, nici prost?! Poate doar faptul de a mai trebui să şi scrii despre el! Sigur că mai există şi posibilitatea de a-l trece cu vederea. Însă, din păcate, în vremea din urmă, am avut parte de atâtea premiere mediocre încât dacă le-am ignora pe toate, teamă mi-e că n-am prea mai avea despre ce povesti.

Prin urmare, regretând că nu vă putem spune: **Valsul câinilor** de Leonid Andreev, în excelenta traducere a lui C.C. Buricea-Mlinarcic şi pus în scenă de către Nona Ciobanu la Teatrul Foarte Mic este un spectacol minunat, vă invităm să-l vedeţi şi dumneavoastră, vă vom îndemna, cu tot respectul, să nu vă pierdeţi timpul de pomană. (Regretul e sincer, mai ales că tânăra directoare de scenă a dovedit, cu prilejul altor montări, că nu e tocmai lipsită de talent.)

Vom încerca - în câteva cuvinte, pentru că prea multe nu sunt de spus - să ne argumentăm opinia. Poate ceva mai tranşantă decât în alte dăţi, pentru simplul motiv că piesa - o stranie meditaţie asupra condiţiei umane, cu toate neîmplinirile, nefericirile şi singurătăţile sale - ne place în mod deosebit şi socotim că ar fi meritat un destin mai bun, dar şi pentru faptul că, acum un timp, am avut prilejul să o ascultăm, într-o foarte bună realizare radiofonică (regia artistică: Mihai Lungeanu; în fruntea distribuţiei: Marcel Iureş). Credeţi-mă, chiar dacă se spune că nu există spectacol/teatru radiofonic, am putut „vedea" **Valsul câinilor** cu ochii minţii şi ne-a impresionat infinit mai mult decât ceea ce ni s-a arătat, cu parcimonie, pe scenă.

Ce reproşăm, aşadar, acestei producţii? În primul rând faptul că, probabil, din dorinţa de a da mai ales dimensiune metafizică reprezentaţiei a fost înlăturată aproape de tot intriga pseudopolitistă. Rău lucru, pentru că actorii nu au ştiut să speculeze îndeajuns această latură a textului şi spectacolul a rămas dintr-o dată pe jumătate şchiop. Totul s-a transformat în scurtă vreme într-o înşiruire de vorbe. Mai mult, ideea de a plimba actorii prin balcoanele teatrului - chipurile, pentru ca amfitrionul să arate oaspeţilor casa proaspăt închiriată şi în curs de amenajare, în care urma să locuiască după căsătorie - ne-a dat un acut sentiment de frustrare. Interpreţii - nevăzuţi, auziţi numai -, ne-au făcut să credem că ascultăm un scenariu radiofonic, însă, de astă dată, prost alcătuit. Nici alte invenţii regizorale n-au fost mai fericite. De pildă, oricâtă imaginaţie am avea şi oricât de uşor am intra în convenţie, suprapunerea diferitelor spaţii de joc - casă, stradă - fără nici un discernământ a dus inevitabil spre confuzie. Fumul cernut din belşug asupră-ne nu a fost în stare să „limpezească" lucrurile! În plus, am avut vădita impresie, urmărind reprezentaţia, că actorii nu s-au simţit nicicum în largul lor, că se mişcau asemeni unor marionete într-un decor care nu-i ajuta cu nimic, ba, deseori mai mult îi încurca (scenografia: Iulian Bălţătescu, Ana Olteanu), că rosteau replici care nu însemnau nimic pentru ei. E drept că ne-am bucurat auzind în sfârşit o voce bine timbrată (Alexandru Repan în Henrik Tile), dar ne-a întristat teribil faptul că dincolo de frumuseţea glasului se aşternea un gol incomensurabil. Artistul nu era în stare a conferi personalitatea cuvenită eroului său.. O prezenţă discretă şi chiar plăcută a fost cea a Lilianei Pană în rolul Elisavetei. Cât despre ceilalţi, nu putem spune decât că erau atât de anoşti încât le facem un bine lăsându-i sub tăcere.

Nu ştiu ce-ar mai fi de spus, poate doar faptul că e mare păcat de efortul depus. În fond, dacă e să socotim şi după cantitatea de fum aşternută peste spectatori, caracteristica acestui spectacol ar putea fi: Vorbe, vorbe şi fum!

cinema

PELLE, CUCERITORUL TATĂLUI SĂU

de ILINCA GRĂDINARU

Viaţa în literatură a constituit dintotdeauna un prilej de reflecţie al omului asupra lui însuşi. În cinematograful comercial s-a abuzat, mai ales în ultimul timp, de credibilitatea şi impactul imaginii fotografice în scopul acreditării celor mai frivole fantezii pe marginea cotidianului. Tendinţele mai „elitiste", vezi Goddard, s-au manifestat la polul opus, gata oricând să sacrifice coerenţa şi fidelitatea vizualului în vederea regăsirii acelui tip de lirism atât de prezent în capodoperele filmului mut. Dar iată că, prin intermediul cinematecii de televiziune, am avut ocazia să remarcăm o soluţie artistică, de altfel de mare tradiţie în spaţiul nordic, care mediază fără extremism trecerea materialităţii spre poezie preferând simbolul.

Pelle cuceritorul, creaţie din 1988 a regizorului danez Bille August, fructifică întâlnirea vieţii omeneşti cu permanenta germinaţie a macrocosmosului natural prin lentila magică nu atât a gândului personal cât a tradiţiei plastice de tentă breugeliană. Autorul aduce într-un final de secol 20 mult prea gelos pe propria-i originalitate, forţa unei moşteniri spirituale organic asimilate. Filmul său se petrece la început de veac, dar şi la început de lume, într-un spaţiu în care deopotrivă oamenii primitivi şi personajele fundamentale ale ordinii cosmice, pământul, marea şi vântul contribuie la modelarea copilului Pellé.

Plecat din Suedia împreună cu tatăl său pentru a lucra la o fermă daneză, el învaţă treptat legile aspre ale supravieţuirii. Experienţa nu este însă traumatizantă pentru că deopotrivă libertatea cât şi vitregia întinderilor stâncoase sau mării nesfârşit înghemţate îi oferă tot atâtea şanse de izbândă cât şi pericole îi scot în cale. Ţinutul învestit astfel cu sarcina maternă a educaţiei fiului său (căci Pelle este orfan) se topeşte treptat în mitologia tandră a poveştilor din bătrâni. Marea spune peripeţiile atâtor corăbii ce s-au aventurat pe întinsurile ei, globul îşi desfăşoară rând pe rând, dărnicia şi ariditatea o 2

dată cu muncile câmpului pe anotimpuri, iar vântul duce zvonul relaţiilor tandre şi nedrepte dintre oamenii de la fermă. În această epopee în care viaţa se mărturiseşte fără ascunzişuri revin ciclic, obsesiv, dar fără dramatism, motivele naşterii şi morţii, ale începutului şi sfârşitului acestui basm pe care, venind pe lume, copilul şi l-a cules de pe buze. Este poate singurul refuz întâmpinat de Pelle în imensa sa dorinţă de cunoaştere. Iar el este continuat stilistic de către regizor prin ultimul simbol elementar şi mistic al acestei naturi în expansiune: lumina.

Aminteam mai sus de tradiţia picturii nordice căreia imaginea filmului îi aduce omagiu. Pe lângă compoziţia cadrelor ea se evidenţiază mai ales prin folosirea cu funcţie dramatică a luminii. Aceasta trece succesiv de-a lungul tablourilor cinematografice de la galbenul intim al opaiţului la fumuriul norului ce eclipsează treptat soarele, de la strălucirea primăvăratecă la răceala gravă a atmosferei glaciale. Aidoma privirii dumnezeieşti, alternanţa cheilor de lumină structurează şi conferă sens multitudinii de vieţi mărunte care se fac şi se desfac de-a lungul acestui imens poem al vitalităţii. Iar scopul este iniţierea celui menit să răspândească, în ţinuturi încă necunoscute, legenda destinului omenesc. Alesul este uneori artistul, în film, copilul Pelle, care se desparte de tată spre a-şi asuma el însuşi paternitatea unei noi generaţii, unor alte idealuri.

fapte culturale

Atelier de creaţie literară

Tinerii - liceeni şi studenţi - creatori de poezie, sunt invitaţi la „Concursul de poezie"!

Cei interesaţi vor trimite până la data de 15 decembrie 1999 (inclusiv), un număr de 10-15 poeme, preferabil scrise la maşină, pe adresa: Biblioteca „I.L. Caragiale", str. Thomas Masaryk, nr. 7, sector 2, Bucureşti. Creaţiile (ce pot fi aduse şi personal), se vor pune într-un plic pe care apar la expeditor: nume, liceu/facultate, vârsta - **maxim 25 de ani** - adresă, telefon.

Alte informaţii pot fi primite la sediul Bibliotecii, la tel.: 2116731 (la Nina Vasile, marţi-vineri, între orele 12.00-15.00; 29 noiembrie - 14 decembrie 1999).

Biblioteca noastră

1) **Exerciţii într-o jumătate de vis** (Ioan Ţepelea), versuri, Editura Helicon.

2) **Scrisul agonic** (George Vulturescu), versuri, Editura Axa.

3) **Contrabandă cu iluzii** (Iulian Talianu), versuri, Editura Ari Press.

4) **Comoara lui Tudor** (Titu Dinuţ), proză, Editura Prier.

5) **G. Topârceanu sau chiriaşul grăbit al literaturii române** (Liviu Grăsoiu), eseu, Editura Crater.

6) **Hai să ne-ntâlnim pe site sâmbătă seara«** (Dan Mircea Cipariu), versuri, Editura Libra.

7) **2+1 (două scenarii + o piesă de teatru)** (Bujor Nedelcovici), teatru, Editura Cartea Românească.

8) **Nuanţele plecării** (Daniel Ştefan Pocovnicu), versuri, Editura Timpul.

9) **Grădina Salamandrei** (Elisaveta Novac), versuri, Editura Calende.

10) **Exerciţii de fidelitate** (Mariana Ionescu), proză, Editura Eminescu.

11) **Ascuns într-o lacrimă** (Ion Segărceanu), versuri, Editura Niculescu.

12) **Conspiraţia zăpezii** (Jose Augusta Seabra - traducere: Micaela Ghiţescu), versuri, Editura Cartea Românească.

13) **Toamnă la Pekin** (Boris Vian - traducere: Gabriela Abăluţă), proză, Editura Univers.

14) **Piticul roşu** (Michel Tournier - traducere: Emanoil Marcu), proză, Editura Univers.

15) **Literatura neogreacă contemporană în România** (Andres Rados, Liviu Moscovici), bibliografie, Editura Junimea.

cultura pe unde

Miercuri, 8 decembrie, pe Canalul România Cultural (CRC), la ora 9.50 - *Poezie românească.* Demostene Botez . Versuri în interpretarea actorului Eugen Cristea. Redactor: Ioana Diaconescu. La ora 21.30, pe CRC - *Literatura ca destin.* Invitatul emisiunii Ştefan Augustin Doinaş. Redactor: Anca Mateescu. La 23.30, pe CRC - *Poezie universală.* Versuri de Gerard Hanley Hopkins. Traduceri şi lectură Simona Grazia Dima. Redactor: Dan Verona.

Joi, 9 decembrie, la ora 12.30, pe CRC - *Miorita.* Noutăţi la Muzeul Astra din Sibiu; Apariţii editoriale - Monografia etnofolclorică a comunei Giurgiuleşti din Republica Moldova de Maria Mocanu. Redactor: Ion Moanţă. La 18.30, pe CRC - *Invitatul special. Literatură, critică, istorie literară.* Simplitate şi ambiguitate. Redactor: Emil Buruiană. La ora 21.30, pe CRC - *Lecturi în premieră.* **Studentul**, roman de Cătălin Şuşu (fragment). Redactor: Ion Filipoiu. La ora 23.50, pe CRC - *Poezie universală.* Versuri de Valery Larbaud în traducerea Florinei Jianu şi în lectura actorului Nicolae Pomoje. Redactor: Dan Verona.

Vineri, 10 decembrie, pe CRC, la ora 9.50 - *Poezie românească.* Mariana Dumitrescu. Versuri în interpretarea actriţei Lucia Mureşan. La ora 12.30, pe CRC - Arte frumoase. Maeştri ai artei româneşti moderne: Gh. D. Mirea. Colaborează Silvan Ionescu; Grupări artistice contemporane. Colaborează Adrian Guţă. Redactor: Aurelia Mocanu. La 21.30 pe CRC - *Dicţionar de literatură universală.* John Osborne - dramaturgul rebel al unei generaţii frustrate (85 de ani de la naştere); Vicente Aleixandre (Premiul Nobel pentru Literatură 1977) sau Poezia ca „Umbră a Paradisului".. Redactor: Titus Vîjeu. La ora 23.50, pe CRC - *Poezie universală.* Versuri de Salvatore Quasimodo în lectura actriţei Atena Demetriad. La ora 23.50, pe Canalul România Actualităţi (CRA) - *Revista revistelor de cultură.* Redactor: Valentin Protopopescu.

Sâmbătă, 11 decembrie, pe CRC, la 11.30 - *Cultură şi civilizaţie.* Academia Franceză a lui Ludovic al XIV-lea versus Academiile de Ştiinţe, de Pictură şi Sculptură, de Muzică.... Triumful culturii şi artelor europene. Redactor: Costin Nastac. La ora 16.30, pe CRC - *Artele spectacolului.* Redactor: Julieta Ţintea. La 19.45, pe CRA - *Scriitori la microfon.* Ion Gheţie. Redactor: Liviu Grăsoiu. La ora 23.50, pe CRA - *Din marea poezie a lumii.* Emil Loteanu (II). Redactor: Titus Vîjeu.

Duminică, 12 decembrie, pe CRC, la ora 12.00 - *Revista literară radio.* Redactor: Maria Urbanovici. La ora 23.50, pe CRC - *Meridianele poeziei.* Pagini din lirica românească. **Şoimul în iarnă**. Versuri de Ştefan Radof. Redactor: Liliana Moldovan.

Luni, 13 decembrie, la ora 9.50, pe CRC - *Poezie românească.* Nichita Stănescu. Versuri în interpretarea actorului Ion Caramitru.

Marţi, 14 decembrie, la 12.30, pe CRC - *Dicţionar de literatură română.* Scriitori de ieri: Gheorghe Asachi; Dicţionar de personaje: Adela din romanul omonim de G. Ibrăileanu. Participă prof. univ. dr. Mircea Anghelescu, prof. univ. dr. Paul Cornea, asist. univ. Ioana Pârvulescu. Redactor: Eugen Lucan.

DANTELĂREASA

de PASCAL LAINÉ

*S-a născut în anul 1942 în localitatea franceză Anet. A studiat filozofia la Şcoala Normală Superioară. La 25 de ani scrie primul roman - **B de la Baraba**. Peste patru ani, în 1971, a doua carte - **Irevoluţia** - îi aduce premiul Médicis. În 1974 primeşte premiul Goncourt pentru **La dentellière/Dantelăreasa**, roman ce avea să fie ecranizat după câţiva ani de regizorul elveţian de limbă franceză Claude Goretta, cu Isabelle Hupert în rolul principal. Prezentăm câteva fragmente din roman, revelatoare pentru stilul scriitorului.*

Iată acum casa lui Pomme şi a maică-sii. Mai întâi o încăpere mare cu o masă destul de lungă, vopsită în alb. Pe masă - o faţă cerată cu trandafiri galbeni din cauza apei oxigenate (există pete galbene ce reprezintă frunzele buchetului. Există şi găuri de ţigară ce nu reprezintă nimic).

Găseai acolo scaune vopsite asortate cu masa şi altele care nu erau asortate. Apoi o plită de gătit.

I se sunea Pomme (măr) pentru că avea obrajii rotunzi. Erau şi foarte netezi, obrajii săi, iar când îi vorbeai în faţă despre ei, într-atât de netezi şi rotunzi erau, încât chiar luceau puţin.

Mai avea şi alte rotunjimi acum, în forma cărora băieţii din sat, în lipsa poetului care din nefericire nu-şi are locul în această poveste, începeau să ghicească un coş cu fructe.

Ea însă n-avea nevoie de poet, Pomme, pentru a fi, în felul său, destul de împlinită. Poate nu chiar frumoasă. Nu avea acea interesantă fragilitate a fetelor extrem de gingaşe, a căror epidermă e proaspătă şi limpede, transparentă ca pereţii unui bol chinezesc. Dimpotrivă, mâna îi era ataşată solid, dar nu grosier, de antebraţ, acesta de braţ şi aşa mai departe, în ordine.

...

Mâinile-i scurte deveneau febrile când se puneau să tricoteze: aproape că se separau de ea fără să-i afecteze însă unitatea gingăşiei şi a unei anume masivităţi. Sarcina-i, indiferent care ar fi fost ea, devenea imediat acest acord, această unitate. În această situaţie, ca şi în altele, ea era subiectul unuia din acele tablouri de gen, în care compoziţia, anecdota surprind modelul împietrit în gestul lui. Felul pe care îl avea, de exemplu, de a lua între buze agrafele de păr atunci când îşi aranja părul. Era Spălătoreasă, Sacagiu sau Dantelăreasă.

Pomme moştenise probabil aceste deprinderi de la maică-sa, care servea într-un bar din oraş. Răspundea în gând „La serviciul dumneavoast'", maică-sa, de fiecare dată când un domn o conducea în camera de sus. Căci era servitoare şi în acest sens particular al termenului; era aceeaşi, neschimbată, şi când servea la demisol sau la parter, în picioare sau în patru labe, întotdeauna simplă şi spontană, ca şi fiică-sa. Şi una, şi cealaltă obţineau întotdeauna consimţământul oricui prin poza luată; iar poza putea deveni poziţie în camera de deasupra barului - întotdeauna prin aceeaşi mişcare naturală, univocă şi, orice s-ar spune, de o puritate veritabilă. Doar că nu-şi scotea încălţările, servitoarea, din cauza aşchiilor din podea. Era singura ei reţinere în această viaţă.

Pomme semăna cu maică-sa şi prin starea de spirit - întotdeauna aceeaşi. Acceptau pur şi simplu bucuriile şi decepţiile pe care soarta le împărţea, fără prea mare abundenţă de altfel. Ele şi căsuţa lor de la marginea drumului erau o ramificaţie moartă a existenţei, lumina tăcută a unei ferestre chiar de lângă ecluza prin care alte existenţe se zbat ca să treacă.

Pomme nu păru nici surprinsă, nici tulburată de primele manifestări ale feminităţii sale, despre care nu o prevenise nimeni. Îşi schimba şi spăla singură lenjeria, fără să se ascundă, dar şi fără să spună vreun cuvânt, ca o pisiscă ce-şi acoperă cu pământ sau rumeguş mizeria pe care tocmai a făcut-o. Maică-sa o văzu ocupată cu această curăţire meticuloasă, dar nealarmată, iar fetiţa îi ascultă explicaţiile cu exact atâta interes încât credeai că le-a cerut ea însăşi. Pomme era rotundă şi netedă în interior ca şi la suprafaţă: nici o asperitate nu venea să tulbure cursul lucrurilor asupra ei.

(Aici autorul s-ar putea opri oleacă asupra problemei coabitării fetiţei cu această mamă ce se deda la prostituţie. Ar putea evoca veghea, orele de aşteptare dublate de ruşinea difuză a copilului până la revenirea femeii la mijlocul nopţii, cu mersul obosit, plictisit, aproape sfârşit, cu ochii injectaţi de dezgust, ce se încrucişau în întredeschiderea uşii cu lucirea pală şi dureros întrebătoare a privirii fetiţei. Ar trebui să vorbească şi despre bârfe şi aluzii sau despre tăcerile în formă de stilet, ale căror ambuscade neplăcute Pomme nu reuşeşte să le zădărnicească, pe uliţa satului, şi care îi vor fi rănit sufletul cu lovituri tot mai precise şi adânci. Ne-am imagina destinul crud al acestei copile, iar romanul ar putea fi după aceea povestea degradărilor sale, pe măsura candorii ei iniţiale.)

Or lucrurile erau cu totul diferite. Mai întâi, ele aveau privilegiul, Pomme şi maică-sa, acelui fel de inocenţă care nu ascunde realitatea, ci o fac atât de transparentă încât privirea nici nu se mai osteneşte să zăbovească asupra ei. N-avem, aşadar, nici un interes să ştim dacă Pomme „bănuia" condiţia mamei sale. Pomme nu era în stare să bănuiască. Totuşi, destinului ei nu-i era indiferent (dacă putem împopoţona cu cuvântul „destin" acest suflet cu un destin plat) că maică-sa făcea pe târfa într-un bar din oraş; cu atât mai mult cu cât acestei femei simple i se întâmpla să se piardă în evocări, în faţa fiicei sale, despre domnii din cameră. Această situaţie şi discursurile pe care i le ţinea maică-sa, oricât ar fi de ciudate dincolo de banalitatea lor (căci nu erau mai mult decât plicticoase, încât chiar şi o femeie cinstită le-ar fi putut povesti copilului ei în exact aceiaşi termeni), o făceau pe Pomme să aibă un deosebit respect pentru calitatea de „Domn". Această calitate, ea n-o vedea la bărbaţii din sat (de exemplu când mergea ori se întorcea de la şcoală).

...

Pomme era încă mică atunci când taică-său plecase de acasă. Fără îndoială că-l uitase. Nici ea nici maică-sa nu vorbeau niciodată despre el.

Lipsise deja de câteva ori înainte de a dispărea definitiv. Nu se ştia unde pleacă, nici pentru cât timp. Uneori trei zile, alteori şase luni. Nu spunea nimic înainte. Din cei care dispar plecând să cumpere o cutie de chibrituri, căci există o stradă după cea cu tutungeria, şi apoi încă una. Niciodată nu termini turul cartierului, dacă te gândeşti bine.

Tatăl lui Pomme era foarte blând. Nici un cuvânt mai ridicat decât celelalte şi întotdeauna un minimum de cuvinte. Reflecta în tăcere, cu reveriile venind una după alta. Se purta frumos cu nevastă-sa. Îi plăcea mult să se joace cu fetiţa, între două şedinţe de meditaţie, şi n-avea nevoie să vorbească. Şi-apoi pleca. Trimitea câteodată mandate, însă nu şi scrisori; niciodată explicaţii. Mama nu se gândise vreodată să se răzvrătească împotriva acestui comportament prea profund pentru ea. Trebuie că ţinea mult la soţul ei şi, chiar dacă între două absenţe se neliniştea, nu lăsa să se ghicească nimic. Bărbatul ei era un om care pleacă, prin aceeaşi fatalitate prin care bărbatul vecinei era „un om care bea". La fel cum ai spune: e un om jovial sau mânios.

Astfel că „omul care pleacă" sfârşise prin a pleca de tot şi fără loc de îndoială, căci spusese „plec": această grijă neobişnuită însemna în mod clar că plecarea e definitivă. Nu avusese nici cea mai mică ezitare - ce ar fi putut însemna că va reveni. Nevastă-sa îl ajutase să-şi strângă lucrurile, ce nu încăpeau în singura valiză din casă. Găsise o cutie din carton, groasă şi solidă, pentru a îngrămădi restul. O trezise pe micuţă pentru a-şi lua adio de la taică-său.

Nu-şi imagina un divorţ sau să ceară pensie alimentară, aşa cum nu-şi imagina să conducă o maşină, de exemplu. Căci se putea la fel de bine să iei autobuzul. Îi ajungea să trăiască aşa cum se întâmpla, altfel lucrurile ar fi fost prea complicate.

Rămase deci singură cu fetiţa şi nimeni care să le dea o mână de ajutor, fără să se clintească în faţa acestei întorsături nefavorabile a destinului. Întrucât n-avea încă 30 de ani pe atunci, iar claia de păr până la brâu avea ceva frust şi hotărît, îşi găsi acest loc de „servi-

toare", explicându-i-se şi repetându-i-se apoi condiţiile de nenumărate ori, condiţii pe care le acceptă cu o înclinare din cap după o jumătate de minut de vid în mintea ei: apoi se formă miezul perfect neted şi rotund, perfect omogen, al primului „la serviciul dumneavoast'" din cariera sa.

...

Iat-o pe Pomme în al optsprezecelea an al vieţii sale. Ea şi maică-sa locuiesc acum la periferia Parisului, undeva înspre Suresnes sau Asnières. Într-un bloc mare, scara D, uşa F. Se numeşte Cetatea Cosmonauţilor.

Le vedem aici, pe Pomme şi pe maică-sa, aşezate una lânga alta pe divanul de scai negru. Sunt nemişcate. Au aceeaşi privire absentă în aceeaşi direcţie, ce ar putea fi cea a unei camere de fotografiat. Este ecranul televizorului răspândind o lumină gri, în care contururile chipurilor se estompează ca într-o fotografie veche de album. Mai încolo, Pomme e pe cale să citească o revistă, culcată pe burtă în patul ei. Capul şi revista sunt uşor desprinse de restul corpului, înspre zona luminată de fereastră; zidul de lângă fereastră reflectă şi el lumina unei veioze.

Mai degrabă răsfoieşte decât să citească, Pomme. „Deodată Giordano o îmbrăţişează. Ea ar vrea să protesteze, dar descoperă o senzaţie nouă, necunoscută, plăcută, care o tulbură până în fibrele cele mai intime ale fiinţei. Se privesc şi în această clipă se naşte ceva între ei. Giordano simte un fel de fluid trecând de la unul la celălalt... O pânză înstelată îi luminează în timp ce merg încet, mână în mână".

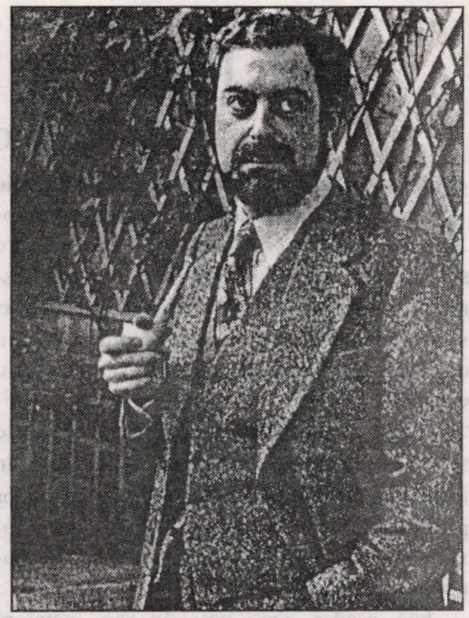
Ceea ce avea să întâmple acum între Pomme şi băiat era deja sfârşitul poveştii lor. Aimery bănuia, dar nu putea opri nimic: era ca o oboseală survenită brusc, în timpul unei plimbări, când vrei să nu mai fi fost; rămâne însă de parcurs drumul înapoi. Pe parcursul acestuia, plimbarea se va fi terminat deja.

Până în ultimul moment crezuse că e liber să oprească această aventură sau să-i devieze cursul (cel care se plimba încă mai vedea colina de unde plecase: putea să se întoarcă acolo instantaneu cu gândul). Nu se făcuse nimic; putea să nu se fi întâmplat nimic în afară de o excursie scurtă cu o fată dintr-un alt univers, din care va păstra o amintire între două pagini ale unui volum de Ovidiu sau ale unei gramatici Plaud-Meunier. Dar ce era de fapt acest „ultim moment" înainte de fi prea târziu? Era înainte ca el să-i fi făcut propunerea şi ea s-o accepte, ori înainte ca ei s-o fi realizat?

În orice caz, totul decursese în ziua aceea ca şi cum ar fi fost stăpâniţi, şi unul şi celălălt, de o forţă străină, la fel cum regulile limbii domină cuvântul. Trebuie să spui la sfârşit ceea ce nu s-a spus. Şi se acumulaseră destule din momentul în care se întâlniseră. Poate chiar dinainte de acea întâlnire. Există un început dinainte de-nceputul relaţiei. Iar acum venea sfârşitul, înainte să se fi sfârşit ceva. La întoarcerea de la Oisterham, studentul observa defilarea bornelor cu un fel de amărăciune. Dacă ieşea un număr impar nu va urca în cameră. Dar ştia că sunt 18 borne. Mai ştia şi că acest „prea târziu", cu care se jucase ca un copil cu focul, venise acum. N-avea chef de Pomme, şi mai ales n-avea chef să trăiască împreună cu ea. Şi totuşi avea s-o facă, cel puţin pentru câtva timp. De ce toate astea? Pur şi simplu pentru că începuse, apoi pentru că exista o regulă, dar n-ar fi putut spune care anume era aceasta. Dar, întrucât începuse, era nevoie de un sfârşit. Aimery o urmă pe Pomme pe scară, în noaptea aceea, cu un fel de supunere în ciuda voinţei lui, cu sentimentul că se comportă uşor absurd. Tot ce avea să se întâmple acum va fi deplasat.

...

Pomme adormi. Aimery o asculta respirând. Nimic nu se schimbase. În continuare aceeaşi linişte, inaccesibilă, de neînţeles. Rămase singur. Ar fi vrut s-o trezească, s-o mişte, ca ea să-i spună ceva, că era fericită, sau tristă, nu conta. Se sculă din pat. Se îndreptă spre fereastră. Cerul era un lac negru. Nu se vedea strălucind pânza înstelată. Căzu, caldă, o picătură de ploaie. Apoi nimic. Fără vânt. Se auzea marea, în depărtare. Nu vroia s-o trezească. La ce ar fi servit? Oricum n-ar fi mai puţin absentă decât în somn. Aşteptă atunci să se facă ziuă. Nu era nefericit. Nici măcar



dezamăgit. Avea răbdare. La Paris cu siguranţă că totul va fi altfel. Şi apoi timpul va trece. Se întrebă dacă se va mai gândi la ea după ce se vor fi despărţit. Avea puţin nostalgia a ceea ce urma să vină.

Tânărul fu prezentat mamei lui Pomme, înspre Nanterre sau Suresnes. Pomme făcu pe interpreta, ca între doi şefi de stat ce nu vorbesc aceeaşi limbă. Erau toţi foarte intimidaţi. Băiatul fu ceremonios. Doamna îi aduse la cunoştinţă, binevoitoare, că era „la serviciul său".

...

În seara aceea, ea, ghemuită pe pat, cu cearceafurile date într-o parte. Existenţa-i se organizează, puternică, în jurul centrului ei - pântecul. Lampa e un ţurţur de gheaţă, pe perete, în noaptea umedă.

El, aplecat pe fereastra deschisă, priveşte trecând acoperişul unui autobuz. S-a îmbrăcat într-un halat de casă, parcă-i o redingotă.

Nemişcare. Casa e un muzeu de ceară.

Ea apropie uşor picioarele. El apropie fereastra. Rămâne o clipă întors. Doar lampa continuă să existe, singură.

Prezentare şi traducere de
Laurenţiu Brătan

---

bianca marcovici

Un poem care nu moare astăzi

ceva rămâne după noi:
un semn de recunoaştere
un tabiet păstrat de generaţii
o reţetă de bucate pe un colţ de hârtie
gustul pentru viaţă sau nu,
fotografiile uitate!
ceva rămâne în urma noastră:
muzica sufletului tânăr
paginile mâzgălite nedescifrate
vocea amintirilor leneşă
pagini de reviste netăiate!
ceva rămâne după noi: cărţi plimbate
peste mări şi peste ţări
într-o limbă necunoscută nepoţilor,
nişte albume pline cu decupări
de poeme, premii şi vise
lucruri împăturite, respinse
bizare nostalgii închise în seif
şi banii de coşniţă adunaţi
după schemele precise dictate de vânt
dilema îmbătrânirii nefiind elucidată
în noul mileniu al discuţiilor inutile

rămâne să coşi într-un
şirag amintirile (ne)scrise
fără sentimente-colac de salvare.

lumea de ieri

cauţi salcia amintirilor
de lângă Ciric
tu în costum de baie
în balta nemişcată
ceva mai ca lumea
decât vestitul Bahlui poluat
şi stingher
ce trece parşiv
prin mijlocul Iaşului
fără nici măcar o rătuşcă acolo
de furat.
o anume clipă renaşte trecutul
îl adună într-un polonic
şi ţi-l răstoarnă în cap fierbinte
ca să auzi cum scrâşneşti
din dinţii
menopauzei vândute
cu ochii în lacrimi.

M DE LA DANTE (I)

de RADU CERNĂTESCU

Într-un pasaj obscur din **Divina Comedie** zace condensat tot temeiul metafizic al filosofiei dantești și o cheie de trecere înspre subteranele cele mai profunde ale esoterismului occidental. De pe marginea acestui text vom vedea cum, prin neîntreruptul activism ontologic al confreriilor secrete, Evul Mediu european a lăsat ca moștenire contemporaneității credința că la baza tuturor științelor exacte se află un fundament metafizic. Altfel spus, în formularea lui Heidegger, că rădăcina științelor pozitiviste stă în temeiul lor teologic, în reflexul uman al setei originare, edenice, de cunoaștere absolută.

Iată, așadar, acest pasaj în care metafora florentinului disimulează, așa cum se va vedea, secretul din inima încă vie a esoterismului occidental: „...am văzut consoane și vocale/ de cinci ori câte șapte și-am citit/ ca dintr-o carte-n spațiile astrale/ DILIGITE IUSTITIAM, deslușit/ văzut-am scris pe cer și dinapoi/ QUI IUDICATIS TERRAM zugrăvit./ în *M*-ul dintr-a cincea vorbă-apoi/ șezură,-ncât planeta argintie/ părea cu aur prinsă-ntr-un altoi./ Pe urmă pogorîră din tărie/ alte lumini pe *M* și seașezară,/ cântând pe Cel ce către sine îmbie (...) /...din *M* mii de lumini țâșniră,/ zburând mai sus ori rămânând la poală/ pe vrerea cui le-aprinde și le-nșiră (...)/ în chip de crin pe *M*, de jumătate,/ rotindu-se, desăvârșiră acvila" (**Paradisul** XVIII, 88-114, trad. Eta Boeriu).

Primul indiciu care ar fi trebuit să orienteze aici orice abordare hermeneutică este chiar citatul subliniat de Dante: *Diligite justitiam, qui judicatis terram* (Aveți grijă de dreptate, voi care judecați pe pământ). Sunt cuvintele cu care începe controversata **Carte a înțelepciunii lui Solomon** (**Sapientia Solomonis**). Datând de prin anii 37 - 41 d.Ch., din vremea lui Gaius Caligula, această apocrifă e una dintre primele încercări de aducere în areal creștin a tezaurului de sapiențialitate iudaică, tezaur asupra căruia tocmai atrăsese atenția Philon. Prin această, nu singura, conexare la tradiția ebraică, Dante atrage încă o dată atenția asupra unei componente esențiale a esoterismului occidental: „știința adevărului" (*hohmat ha-emet*), cum mai e denumit imensul corpus de texte ce formează azi Kabbala iudaică.

Intersectând clar gnoze paleocreștine, apocrifa solomonică introducea în prim-planul literaturii sapiențiale o ipostaziere a înțelepciunii divine ca personaj feminin. Era pentru întâia oară când în literatura sapiențială iudeocreștină se întâlnea un astfel de limbaj erotic, care, conjugat cu o ardentă trăire a unui *amor cognitionis*, prefigura parcă cultul medieval al *Madonnei Intelligenza*: „Am iubit înțelepciunea; am căutat-o peste tot când am fost tânăr și dornic să mi-o fac mireasă, căci am fost fermecat de frumusețea ei..." (**Sap.**, 8, 2).

Cam în aceeași perioadă, personificarea înțelepciunii divine ca femeie, justificată și de literatura timpurie (v. **Proverbe** 8-9), apărea și în apocrifa **înțelepciunea lui Ben Sira**. Sub autoritatea incontestabilă a acestei figuri legendare (tradiția rabinică îl numește pe Ben Sira „fiul profetului Ieremia"), motivul se va răspândi în întreaga literatură sapiențială semitică. Așa a început orientarea esoterismului iudaic înspre simbolismul ascuns al **Cântării Cântărilor**, iar faptul că hermetismul medieval va percepe acest imn solomonic ca pe o parabolă a clasicei *unio mistica*, se datorează și erotismului limbajului lui Ben Sira, foarte apropiat de cel al poemului marital: „Vino la mine, tu cel care mă dorești, și mănâncă pe săturate din fructul meu pârguit. Amintirea mea este mai dulce decât siropul, posesia mea mai dulce decât mierea care se scurge din fagure..." (**Sir.**, 24, 20).

Din glosele iudaice la **Cântarea Cântărilor** s-a născut și cariera medievală a *Madonnei Intelligenza/Madonna Angelicata*, cea care calchia sub faldurile unei bogate tradiții neoplatonice parcursul noetic al *She'hinei* (textual: *locuirea lui Dumnezeu în lume*) din tradiția orală iudaică, acea componentă feminină a divinității Kabbalei (*She'hina*, înțeleasă ca *Psychè*) despre a cărei nuntire vorbește alegoric întreaga **Cântare** solomonică. La funcția conotativ-mistică a acestui text apelează și Dante, și tot printr-o reluare, în celebrul său vers 11 din **Purgatoriul** XXX (v. **C.C.**, 4, 8).

Pe la 1286, cu câțiva ani înainte ca Dante să-și înceapă monumentalul poem (scris între 1306 și 1321), rabinul Moses ben Shemtov din Leon (mort în 1305) termina partea principală din **Sepher ha-Zohar**, corpusul de texte ce va deveni curând în Occident suprema autoritate în domeniul esoterismului iudaic, un fel de *Biblie* a kabbaliștilor speculativi. Între 1295 și 1305, un discipol anonim al rabinului din Leon a adăugat alte două părți ale corpusului de lucrări zoharice: **Ra'aia Mehemna** (Păstorul Credincios) și **Tikune ha-Zohar** (Completări la Zohar), unde regăsim fixată teoria sensului împătrit al Torei, teorie lansată atât de R. Moses din Leon, cât și de R. Joseph ben Abraham Gikatilla (1248 - cca 1325) în comentariile sale kabbalistice la cartea lui Maimonide, **Moreh Nebuchim** (Călăuza rătăciților). Conform acestor autorități în Kabbală, patru sunt sensurile care acoperă profunzimile oculte ale cărților Bibliei. Un polisemantism păstrat viu până astăzi și de tradiția sinagogală. Într-un mod identic se exprimă și Dante, în **Il Convivo**, II, când vorbește despre cele patru văluri care ar trebui să acopere, în opinia sa, nu doar scrierile sacre, ci și pe cele profane: „*...si possono intendere e de onsi esponere massimamente per quattro sensi*".

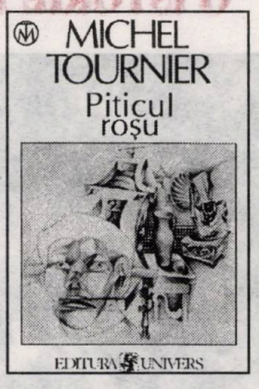
Tot ca o *introductio in abyssus* a unei referențialități iudaice funcționează la Dante și cele „de cinci ori câte șapte" litere, pe care florentinul le întrezărește „ca dintr-o carte-n spațiile astrale". Referirile trimit aici, credem noi, la cele 7 cuvinte magice care alcătuiesc primul verset al Torei (alcătuit tot din 35 de semne grafice), cuvinte cu care, în credința Kabbalei, Dumnezeu a creat întregul univers. Această importanță deosebită a versetului liminar din Geneză a fost fixată suficient de clar în **Tikune ha-Zohar**, tratatul alcătuit din 70 de interpretări la primul paragraf al Cărții Genezei (*Sepher Bereshith*).

Aceste câteva intersectări ale lui Dante cu tradiția iudaică sunt menite să pregătească glosele noastre la versurile citate mai sus, în care Dante vorbește de *litere*, și mai ales de o misterioasă *literă M*. Sunt versuri ce pun în discuție extrem de convingător o importantă teorie din însăși inima Kabbalei speculative, care arată că orice scriere sacră nu trebuie tratată ca un text, ci, așa cum o formulează Gikatilla, ca o *textură* (*'ariga*) prin care se poate vedea însuși *numele* lui Dumnezeu.

În **Zohar** (I, 1, a - 2, a), ca și în **Tikune ha-Zohar**, secțiunea *Tikun*, 49, ultima literă, *M* (m sophit), din numele divin *Elohim* (אל·הים), unul din cele șapte cuvinte cu care se începe **Geneza** (בראשית) și care cuvânt este alcătuit, să reținem, tot din șase litere, precum *terram* din care se desprinde M-ul în pasajul dantesc, capătă o deosebită importanță, augmentată și de transpozițiile literale proprii Kabbalei. Astfel, conform unei tradiții ce urcă, spune **Zoharul**, până la profetul Ilie, numele divin *Elohim*, considerat „Misterul Misterelor", trebuie înțeles ca o sintagmă compusă cuprinzând cuvântul *Ele* (în ebr., „acele" lucruri) plus *Mi* („cine") inversat, adică *Im*. Privit astfel, numele lui Dumnezeu devine o trimitere și un sugestiv răspuns la întrebarea profetului Isaia: „Ridicați-vă ochii în sus și priviți: Cine a creat aceste lucruri? (מי-ברא אלה, *mi bara ele*)" (**Isaia**, 40, 26). Mai departe, să-l lăsăm pe adnotatorul **Zoharului** să continue: „Ridică și tu ochii într-acolo unde sunt îndreptate toate privirile. Acolo vei afla că Misterul Străvechi, obiectul veșnic al cântărilor noastre, a *creat aceste lucruri* (*bara ele*). Și *cine este* el? întreabă veșnic numele său. *Mi*? Cine? (...) El este denumit *Mi* (מי) pentru că este veșnicul obiect al căutărilor omenești, pentru că în El se află această cale tainică și pentru că aceasta nu se dezvăluie ușor (...) Acest capăt de sus al cerului se numește *Mi*. Dar mai există și un capăt de jos, numit *ma* (מה). Primul capăt tainic, numit *Mi*, este veșnicul obiect al căutărilor noastre. Atunci când omul pornește să-L afle, când se străduiește să mediteze și să urce pe scara cunoașterii, el ajunge abia la *ma?* (*ce?*). Ce-ai aflat? Ce-ai înțeles? Ce-ai căutat? într-adevăr totul a rămas ca înainte". Cu toată această agnusie parțială a **Zoharului**, comentatorul nu pregetă să adauge îndemnul: „Eleazar, fiul meu, continuă să explici acest verset (**Isaia**, 40, 26) pentru ca să fie dezvăluită taina supremă ascunsă aici, taină pe care copiii acestei lumi n-o cunosc încă" (*cf.* **Zohar**, II, 138, a; 197, b; 231, a).

POVEȘTI DE CRĂCIUN?

de OANA FOTACHE



Volumul de nuvele **Piticul roșu** (Editura Univers 1999, traducere de Emanoil Marcu) include, între altele, trei „povești de Crăciun" (**Fuga micului Poucet**, **Mătușa Crăciun**, **Să-mi rămână bucuria**) și o „poveste inițiatică" (**Amandine sau cele două grădini**). Cine ar putea crede că are de-a face cu un Michel Tournier în cheie minoră sau aflat într-o etapă pregătitoare pentru marile romane se va vedea înșelat. Nu doar pentru că **Regele arinilor** și **Meteorii** apăruseră deja la data primei ediții a lui **Coq de Bruyére** (titlul original al volumului), dar tema copilăriei și cea a inițierii (fie ea erotică, artistică sau de alt tip) nu sunt nicidecum minore. De altfel, și celelalte povestiri din volum trimit la radicalitatea unei vârste - nu neapărat biologice - fără compromisuri. Dincolo de varietatea subiectelor, există în aproape toate o fervoare a purității, o căutare tensionată a valorii absolute, lipsită de orice convenționalism și ipocrizie, care le unifică sub semnul mitului, de două ori puternic, al originilor.

Volumul chiar se deschide cu o repovestire a Genezei. În **Familia Adam**, povestitorul trece tot timpul, în ambele sensuri, limita fluctuantă dintre narațiunea consacrată și versiunea apocrifă. Presupunând cunoscută „intriga", vocea narativă insistă asupra detaliilor care o resemantizează. Tonul lejer, copilăresc nu e demitizant, ci pare să aibă rolul de a umaniza atmosfera încărcată de sacralitate: „Iehova ar fi fost foarte mulțumit de fiul său Adam, dacă Adam ar fi avut la rându-i un fiu, și așa mai departe. Din păcate, Adam nu era de acord. Nu era de acord cu Iehova, care voia nepoți. Nici măcar cu sine nu era de acord" (p. 7). Șirul întâmplărilor îi face pe cititori să fie de acord tocmai cu ceea ce mitul biblic condamnă: „biata mama Eva" nu e aici o încarnare a ispitei, ci matroana care caută tihna pentru ea și familia ei, iar Cain e copilul cuminte și așezat, chinuit de zurbagiul Abel. Fratricidul e în final ispășit, printr-un plan ingenios de simplu: Cain construiește un templu minunat și-și așteaptă „bunicul" istovit de viața nomadă alături de neamul lui Abel. Acesta „mai bombăne puțin, de formă", dar se împacă până la urmă cu nepotul. Frumoasa poveste pentru copii își permite o ușoară ironie la adresa dramatismului irevocabil al variantei „oficiale": paradoxal, povestirea apocrifă a lui Tournier pare mai verosimilă decât cealaltă, căci „teza" nu e, în **Familia Adam**, atât de vizibilă.

Sfârșitul lui Robinson Crusoe continuă două romane celebre - cel al lui Daniel Defoe și cel care l-a consacrat pe Tournier ca romancier, **Vineri sau limburile Pacificului**, iar distanța nostalgică pe care o instaurează gestul continuării le transformă în basme. Îndrăznind să nesocotească legea basmului - a finalului fericit - povestirea merge dincolo de întoarcerea lui Robinson în Anglia. Personajul e chinuit de dorul de insula lui. Când Vineri îl părăsește pentru a reveni acolo, pleacă și el pe mare, dar, ca orice episod din trecut, insula nu mai poate fi regăsită. Confruntat cu batjocura oamenilor, Robinson își dă seama că de vină e el pentru că, îmbătrânit, n-a mai recunoscut insula tinereții, n-a mai putut s-o privească cu aceiași ochi ca s-o vadă. Ca și fiul de împărat din **Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte**, greșeala lui e de a fi plecat de acolo, din tărâmul paradisiac.

În **Amandine sau cele două grădini**, subintitulată „poveste inițiatică", plecarea devine, dimpotrivă, necesară. Amandine, fetița de zece ani, se află deja în paradisul casei și grădinii părinților; căutarea ei trebuie să se îndrepte în altă parte. Dincolo de zidul protector, pătrunde într-un labirint de verdeață, în al cărui centru descoperă o statuie: „un băiețaș gol-goluț, cu aripi la spate. Cu un surâs trist ce-i sapă gropițe în obraji, își înclină capul buclat și ridică un deget spre buze. A lăsat jos un arc, o tolbă și câteva săgeți, risipite lângă soclu" (p. 25). Un Eros tăcut, care-i devine complice în secretul întâmplării. Fetița se transformă în urma aventurii, dar nu prin identificare cu una dintre ipostazele feminității, ci regăsindu-se în băiatul de piatră (o altă povestire din volum, **Tupik**, e construită într-o manieră similară, chiar dacă e cu semn schimbat). Ambiguitatea sexuală e unul dintre motivele recurente în scrierile lui Tournier, deturnând împlinirea erotică „tradițională" către o androginie primordială inocentă în esența ei.

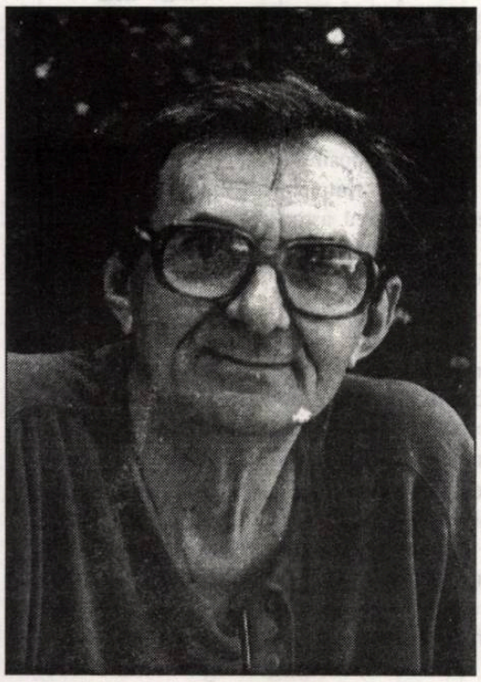
Primejdiile pe care eroul sau eroina le întâlnesc în căutarea absolutului nu trebuie însă pierdute din vedere. Într-o metamorfoză modernă a scenariului basmului, povestitorul scoate la iveală, din banalitatea existenței unui tânăr șofer de camion îndrăgostit de autostradă și de mașina lui, situații arhetipale. Atmosfera fantastică se insinuează în rutina drumurilor cu camionul după marfă. Totul începe o dată cu oprirea la refugiul Muguet (în fr., *lăcrămioare*): în spatele gardului („odios, carceral, aproape concentrațional") care mărginește autostrada și limitează posibilitatea aventurii, tânărul Pierre zărește „un tablou fermecător - o fată blondă în rochie roz așezată pe iarbă". Dar distanța mărește farmecul. Pierre trăiește (și) o inițiere în estetic, descoperind că tot ce e „imposibil de atins" devine mai frumos. Țăranca întâlnită în refugiu (iarăși un spațiu închis, o eutopie) se transformă în „frumoasa nisipurilor" din cartea pe care o citește prietenul lui Pierre. Încercând să-i dea realitate, s-o caute în satul ei, tânărul reiterează căutarea zadarnică a personajului lui Alain-Fournier (**Le Grand Meaulnes**): cum era de așteptat, nu găsește satul, dar ăsta nu-l descurajează, căci, raționează el, „e posibil ca nici Marinette să nu existe. Și atunci, o fată care nu există e normal să locuiască într-un sat ce nu există, nu?" (p. 186). Credința într-o iluzie are puterea de a transfigura totul în jur: polițiștii pe motociclete sunt, de fapt, Cavaleri ai destinului. Iar destinul lui Pierre e să-și întâlnească moartea pentru vina de a fi părăsit lumea lui, încercând să traverseze, simbolic, autostrada. Ambulanța care-l duce cu ea cotește pe drumul către satul imposibil de găsit în timpul vieții, împlinind astfel povestirea și, implicit, căutarea eroului.

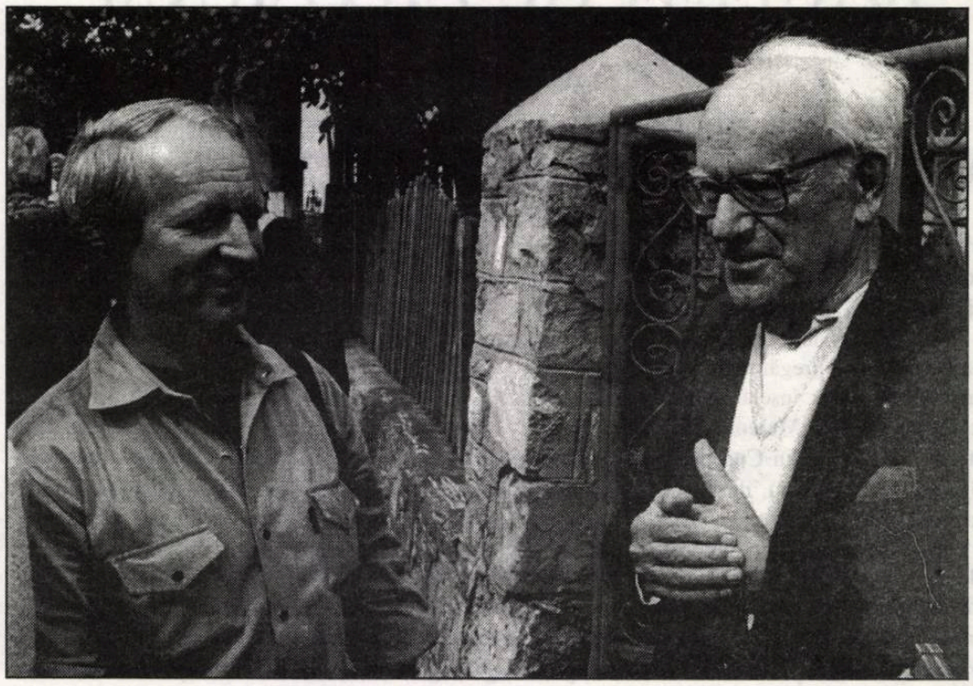
Vreau să mă mai opresc asupra a două povestiri, recunoscând subiectivitatea inevitabilă a selecției, pe care n-o cred, însă, cu totul arbitrară: **Giulgiurile Veronicăi** și **Fuga micului Poucet**. Ele mărturisesc, ca și celelalte, de altfel, fascinația lui Tournier pentru modele mitice. Fiind vorba, aici, de două povești foarte cunoscute, care ar putea, de aceea, să inhibe reinterpretarea, lectura lui Tournier se dovedește, încă o dată, surprinzătoare.

Veronica modernă e fotograf. Arta ei evoluează în direcția depășirii frumuseții banale a obiectului fotografiat înspre fotogenie - o frumusețe creată, nu reprodusă. Marea ei operă se împlinește prin transformarea modelului Hector, un tânăr superb înainte de întâlnirea cu ea, într-o ilustrare a corpului christic înfășurat în lințoliu. Experințele acestea de „fotografie directă" sau „dermografie" decurg astfel: o pânză de in, „devenită fotosensibilă prin impregnare cu bromură de argint, era expusă la lumină. Apoi, modelul, care ieșea ud dintr-o baie de revelator, era înfășurat în ea din creștet până-n tălpi (...) La urmă pânza era tratată cu fixator și spălată. Puteau fi obținute interesante efecte de mordansare, dacă modelul era badijonat cu bioxid de titan sau cu nitrat de uraniu. Amprenta căpăta atunci degradeuri albăstrui sau aurii" (p. 102). Modelul e ucis pentru a obține Opera în stare pură, începutul absolut al artei picturii: chipul lui Iisus. Procedura malefică e încă un exemplu pentru „inversiunea malignă", teoretizată în **Regele arinilor**.

În **Fuga micului Poucet** este rescris mitul edenic, renunțând la personajele cunoscute („familia Adam"); „povestea de Crăciun" se referă la o narațiune „mai" arhaică decât Biblia, care, iată, poate fi reînviată în plină civilizație modernă (cadrul inițial al aventurii copilului). Micul Pierre fuge înspre trecut, înspre o inocență absolută, dincolo de bine și de rău, într-un spațiu amoral prin excelență. Tatăl și polițiștii care-l descoperă și-l aduc înapoi sunt șocați de experiența copilului, interpretată ca pervertire a codului social și moral acceptat. **Fuga micului Poucet** este, totuși, o poveste de Crăciun, ca și celelalte din volum (atât de diferite de cele care se recomandă, cu ipocrizie, copiilor), în sensul că reușește să impună forța mitului. Participarea la modelul arhetipal nu e un gest voluntar al personajelor, ci expresia capacității de supraviețuire a modelului, datorată, în parte, polivalenței lui. În poveștile lui Tournier despre inocență își află loc și contrariul acesteia, într-o sinteză care e a vieții înseși.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU





1) Prozatorul Romulus Rusan ne urmăreşte cu aceleaşi priviri blânde.

2) Poetul focşănean Dumitru Pricop e campionul bancurilor din zonă. Una, viticolă!

3) Cu câţiva ani în urmă, Alexandru Ciorănescu poza cu colaboratorul nostru Şt. I. Ghilimescu. Acum a ajuns o amintire.

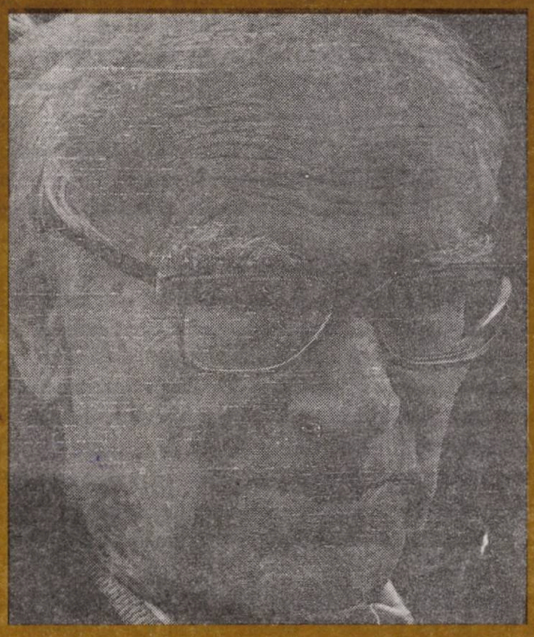
4) În vreme ce doamnele se ospătează, poetul Radu Cârneci, cu geanta plină, e pe picior de plecare.

5) Într-o mulţime încrâncenată, numai poetul Ioan Es. Pop e în stare să zâmbească. Normal, i-a apărut o carte zilele acestea.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 44 (444), serie nouă. Miercuri 15 decembrie 1999. Preţ: 3.000 lei

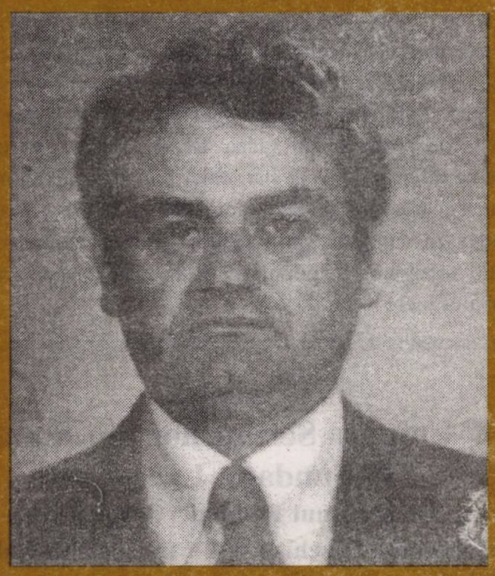


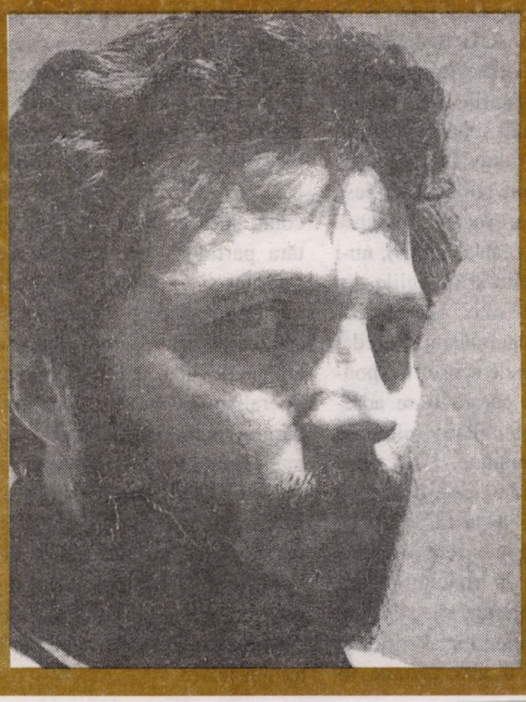
„Alexandru Ciorănescu era un om de o jovialitate și o directețe a raporturilor cu semenii absolut fermecătoare, nobiliare! N-avea nici un fel de falsă morgă. Venea cu o înțelegere superioară a rosturilor cunoașterii; părea că își este suficient sieși, dacă nu și lumii înconjurătoare; conștient de o valoare pe care aproape nu mai punea preț."

(Ștefan I. Ghilimescu)

CORNELIU BARBORICĂ

La proces l-am apărat eu. Mai marele peste revoluționari auzea pentru prima oară în ce fel anume a declanșat revoluția petiționarul Dragoș Jobrațchi și la auzul acestora s-a mâniat așa de tare, i-a țâșnit sângele pe nas, a căzut ca trăsnit și și-a dat duhul. Am rămas fără preopinent.





„Cu o asemenea problematică și viziune se prezenta, în 1980, **Nichita Danilov** contemporanilor săi, uimindu-i prin altfelitatea discursului poetic, orientat spre investigarea sensurilor existențiale *aici* și *dincolo*, încercând să afle acea carteziană «cunoaștere fundamentală» care să-l pună în armonie cu întreg universul..."

(Simion Bărbulescu)

VACANȚA GITANĂ

Până și Nicu Constantin, celebrul nostru oculist(!), care nu s-a considerat niciodată vreo ușă de biserică, a ajuns la exasperare. Să vezi și să nu mai crezi ! Unele emisiuni de divertisment, intrate pe diverse canale, te obligă să-ți trimiți copiii la culcare, mai devreme decât s-ar cuveni (fiindcă sunt la ore de audiență maximă !), și să anulezi vremelnic sonorul. Campion în domeniu (era să zicem materie, dar am jigni realitatea !) este, după toate sondajele, grupul **Vacanța Mare**, tolerat și adăpostit de faimoasa firmă a Pro-teveului. * Când hartiștii nu recurg la gesturi triviale, mai neaoșe decât la ușa cortului (ceea ce se întâmplă foarte rar), membrii pomenitei adunături aruncă vorbe deșirate, cu damfuri pestilențiale, de intră în alertă până și undele magnetice. Partiturile lor, decupate parcă de pe pereții toaletelor publice, rămân mereu fără perdea, iar jocul, îngălat și elementar, ne readuce în memorie festivalul muncii și al creației, **Cântarea României**, în fazele sale preliminare de la mahala. Adică mai mult decât pitorească: nesupravegheată și instinctuală. * Învârtindu-se obsedant (și obsedați !) în jurul sexului, cultivând expresia verde și trucul ieftin, cărturarii (nu cumva, corturarii?) din **Vacanța Mare** se agață de orice fleac, pentru a stârni amuzamentul celor săraci cu duhul. Sigur, dacă n-ar avea o bună audiență, n-ar fi păstrați pe post, dar Adrian Sârbu și ai lui nu bănuiesc ce **imagine** lasă românilor, de vreme ce, la aceeași televiziune, sunt și programe decente, distractive, subtile, care nu promovează prostul gust și vulgaritatea, căci sunt interpretate și controlate de profesioniști sadea. Or, în cazul celor la care ne referim, lipsa de har, chiar și-n afara textelor, e la ea acasă. Nu-i deloc întâmplător că un post, aflat cândva în simpatia spectatorilor de bună condiție, scade vertiginos în popularitate. Fiecare pasăre pre limba ei piere !

PIAȚA ȘI LITERATURA

de HORIA GÂRBEA

La recenta adunare a Secției de Dramaturgie a Asociației Scriitorilor din București s-a pus (din nou) problema protejării creației dramatice originale contemporane prin două măsuri protecționiste. Prima ar fi instaurarea unui fond național (de văzut sursa lui) din care să se achite parțial cheltuielile de producție teatrală pentru reprezentarea pieselor românești. O altă măsură este aceea a „vămii" pentru texte, în sensul de a nu se permite jucarea unor piese străine fără plata onorariului către autorul lor și fără a încredința traducerea unui membru acreditat al Uniunii. Ba chiar ar fi de dorit ca nici autorii români să nu mai poată ceda piesele lor pe gratis sau chiar venind cu bani de-acasă pentru producție, „stricând prețul" autorilor mai valoroși, dar mai săraci. S-a pus această problemă și în breasla regizorilor. Căci vin directori de scenă slab cotați și acceptă să monteze gratis; teatrele, din motive economice, îi preferă iar cei buni, care fac eroarea de a cere bani, șomează. În alte țări „dumpingul" e imposibil prin acțiunea sindicatelor artistice.

Aceste idei par a contrazice ideea de piață liberă în literatură. Dar, au spus unii autori, cu dreptate, există o asemenea piață? Nu, ea nu există. Pe scenă ajung aproape numai acei autori care-și pot permite sponsorizarea producției. La fel, editurile, în loc să plătească drepturi, cer bani de la autori. Dacă ești scriitor, nu numai că nu poți trăi din scris, oricât de bun ai fi, ci trebuie, pentru a publica, să-ți plătești tipărirea operei.

Excepțiile sunt puține și nu prea semnificative. Să nu ne păcălim. Trăiesc bine din scris autorii foarte industrioși sau cei al căror sistem de relații permite dirijarea preferențială a unor fonduri spre finanțarea cărților lor. Sigur că nu-i neapărat treaba Uniunii Scriitorilor ca instituție să regleze aceste lucruri și, din păcate, nu i-ar sta în puteri. Dar scriitorilor înșiși și, prin acțiune concertată, pot obține unele înlesniri într-o piață care nu este absolut deloc liberă.

Ideea unei piețe pe care valoarea mărfii impune prețul și căutarea pe care ea o are este un vis din care faptele din jur ne trezesc la fiecare minut. Ca să devină realitate trebuie într-adevăr, cum spunea la acea ședință Laurențiu Ulici, o schimbare de mentalitate. O asemenea schimbare poate porni de la autorii înșiși și poate începe prin solidaritate în susținerea unor măsuri de autoprotecție.

PERVERTIREA HĂRĂZIȚILOR (II)

de MARIUS TUPAN

Unii creatori și-au schimbat, în vreme, atitudinea: nu doar pe cea militantă. Un model cameleonic, cum aveam să descoperim multe de-a lungul anilor (de la Dan Deșliu la Ov. S. Crohmălniceanu, de la A. E. Baconsky la Al. Andrițoiu), este Titus Popovici. Cei care au asistat la răsucirile sale intempestive în **epoca de aur** și au descoperit, după dispariția autorului, literatură de sertar (chiar și noi am publicat o piesă de teatru, ce nu putea avea nici o șansă să se joace în timpul ceaușismului), nu-i cunosc poate adeziunile și omagiile din prima parte a creației sale. Acestea păreau fără echivoc: „Comunismul a redat artei virilitatea ei, marele sens al responsabilității față de cei cărora li se adresează. Modelului contemplativ, ajuns la sterilitate sau la diversiune, i s-a opus modelul militant de a înțelege, de a reda lumea". Verbul ăsta, **a reda**, a sporit multe victime și a făcut carieră în epocă (pentru unii, carieră la rinichi, pentru alții, carieră în subterane !), stârnind amuzamentul teoreticienilor veritabili, decișI să stabilească o altă viziune în literele române. Dar pe atunci, când altele erau **comandamentele**, grupuri de tovarăși, bine stipendiați, hotărau premiile și plasamentele în manualele școlare, ierarhiile ad hoc și ocuparea înaltelor fotolii. Din respectiva carte, aflăm că un **îndrumător de profesie** era și Ov. S. Crohmălniceanu. Convertit de la un inginer chimist (probabil, elementele din tabelele sale aveau alte conotații decât cele reale !) la un critic de direcție (nu conta dacă aceasta era falsă, linia o hotăra partidul !) nu ezita să se exprime tranșant și vindicativ: „Ne luăm angajamentele față de cititori să curmăm fără șovăire atitudinea împăciuitoristă de care am dat dovadă, să stârpim orice formă de liberalism în munca redacțională, să ne dăruim toate forțele luptei pentru combaterea ideologiei burgheze pe tărâm literar și promovării literaturii realist-socialiste". Promovările de acest fel au abundat în epocă, cu sacrificii și condamnări - din partea autorităților, dar și din partea acelora rămași în umbră, încât astăzi, când le contabilizăm, ni se par de-a dreptul aiuritoare.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundația Luceafărul**
Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii
Redacția:
Laurențiu Ulici *(director)*
Marius Tupan *(redactor-șef)*
Simona Galatchi *(corector)*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

putem fi citiți pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

FLAUBERT, ZOLA, MORAVIA

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Dacă privești portretele care ilustrează **Istoria literaturii române...** de George Călinescu cu un spirit predispus suficient la contemplare și nepurtat de pasiuni, care să te îndrepte mai curând către o reacție psihologică sau alta, către o pripită observație sau concluzie, vei ajunge, poate, lent dar inevitabil să te convingi de tristețea niciodată adâncă, dar mereu aducătoare a descumpănirii, proprii scriitorului român, aceasta dincolo de epoci, de curente sau de genul literar pe care un autor sau altul l-a servit cu precădere. Figura umbrită parcă - sub un destin (personal sau național?) greu de acceptat - se citește neîndoielnic și la portretele statuare din rotonda Cișmigiului, cu excepția, însă, de această dată, a lui Mihai Eminescu. Te întrebi - firește - de unde vine această întunecare a sufletului scriitorului român de altădată și - dacă încerci să îți explici lucrurile atribuind selecției călinesciene a imaginilor sau unui sculptor această unitate de dispoziție interioară - vei constata curând, la un cenaclu sau altul, într-o adunare literară sau alta că oricâte glume sau fantezii ar colora comunicarea, acum există totuși o severitate amară, o totală absență a euforiei în expresia chipului oricărui om de litere român. Cauzele conjuncturale nu lipsesc așa cum probabil - nu au lipsit niciodată. Înfățișarea scriitorului este înfățișarea omului de aici, în general, atunci când nu aparține categoriei celor care își parazitează semenii nu și-i denigrează, nu îi domină, pe scurt atunci când nu își extrage satisfacția dintr-o suferință străină adică atunci când nu aparține cele mai lucrative ocupații de pe acest pământ. Scriitorul - cinstit sau corupt, ca om - nu se poate sustrage în nici un fel obligației de a fi ceea ce realmente este, măcar în raporturile cu profesia sa; falsul literar apare rar și este repede pedepsit. În fața necinstei lumii, naturala cinste a scriitorului nu poate fi sursă de prea mult entuziasm.

Cu toate acestea, scriitorul român se poate dovedi, în literatura sa, ori în textele aflate în marginea literaturii propriu-zise (jurnalism, declarații etc.), dramatic - rareori tragic -, disperat, deprimat, apocaliptic, anxios, dar cred că niciodată deznădăjduit în sensul acelei deznădejdi care se situează dincolo de speranțe dar și de temeri - o dispoziție în care vidul interior, recunoscut și acceptat, respinge acțiunea întregului univers exterior: „De-a vieții prea statornică iubire/ De griji și de nădejdi eliberați/ Cu scurte rugăciuni de mulțumire/ Cinstim pe zeii risipiți în fire/ Că nici o viață nu e veșnicie/ Că morții niciodată nu învie/ Că râul chiar și cel mai ostenit sub soare/ Tot află undeva odihnă în mare". În versurile poetului englez suferința există dar el se vede, acum, când refuză lumea, eliberat atât de nădejdi, cât și de griji. Nu acesta este genul de întunecare a sufletului scriitorului din această țară. Eminescu, Emil Cioran, Camil Petrescu, Eugen Ionescu nu suferă, de fapt, pentru că există și nici pentru că ei înșiși ar fi într-un anumit fel, ci pentru că lumea este într-un anumit fel - inacceptabil. Adevărații maeștri ai trăirii - sau poate doar ai descrierii - nonsensului existenței sunt doi mari francezi și un mare italian: Gustave Flaubert, Emile Zola și Alberto Moravia, fiecare cel puțin prin câte unul din romanele sale: **Educația sentimentală, Excelența sa, Eugen Rougon** și **Indiferenții**.

În toate cele trei romane, golul interior se relevă prin transparența a ceea ce ar fi trebuit să reprezinte sistemul de valorizare a conținutului personalității proprii: comunicarea interumană, iubirea, pasiunea politică, relația intimă, pasiunea pur și simplu. În fapt, toate structurile socialului, introjectate în personalitate, nu fac decât să se prezinte ca simple forme sub care nu se află nimic. **Doamna Bovary** expune condiția unui suflet falsificat - autofalsificat; celelalte romane aici în discuție expun condiția unor suflete inexistente, sau mai exact existente ca absențe și nu ca prezențe. **Educația sentimentală** este construirea unei gesticulații afective, scrupulos restrânsă și aceasta, care nu face decât să arate, în locuri expert identificate din interiorul substanței umane cum lipsește ceva care, probabil, ar fi trebuit să existe. **Excelența sa, Eugen Rougon** este construirea unei gesticulații publice, politice, nefăcând decât să arate ceea ce lipsește unei lumi, ca adevăr al implicării umane în spațiul puterii. **Indiferenții** sunt imaginea pură a inexistenței omului, în spatele imaginii sale, în toate sensurile imaginabile în spațiul cotidianului. Nu este probabil inutil de observat că **Educația sentimentală** este publicată în 1870, cu câteva luni înainte de izbucnirea războiului franco-prusac, **Excelența sa...** apare în 1876, în perioada de început, atât de agitată și penibilă, a Republicii a III-a, iar **Indiferenții** este o carte din 1929 (a unui foarte tânăr scriitor de numai douăzeci și doi de ani), deci o piesă reprezentativă a stării de spirit în plină dictatură mussoliniană. Scriitorul român, prin dispoziția pe care o sugerează prin persoana sa - ori, ceea ce este cu mult mai important, prin operă - nu ajunge niciodată în situația de a propune imaginea unei asemenea goliri de conținut a umanului, în sine sau ca interferențe reciproce în socialitatea sa. Este posibil ca doar în existența marilor culturi destrămarea ființei să fie atât de adâncă, este posibil ca scriitorul român să fi refuzat să accepte - protejându-se pe sine - formele excesiv vidate ale existenței, sau poate că o cultură într-un anumit sens mai tânără (sub raportul evoluției sincrone cu marile modele) să dispună de un plus de vitalitate. Sigur rămâne faptul că deși suntem o civilizație care se autoacuză de a genera forme fără fond, nu dispunem de imagini literare sau, în general, de reprezentări în cultură ale unor personaje (sau persoane) în care forma funcționează singură, în absența nu a unui conținut anume, ci a oricărui conținut (căci nu există conținut uman în afara celui dat de voința conștientă).

Dacă am făcut această întreagă serie de observații și reflecții nu este însă pentru că am fost purtat de un interes literar sau istoric prevalent, ci din cauza faptului că mult din experiența vieții în România de astăzi se încadrează integral și cu absolută perfecțiune, în modelul **Indiferenților** și în cel al **Excelenței sale... Educația sentimentală** sugerează mult din condiția afectivă a prezentului, dar în general conține perspective asupra unei lumi încă mult prea bune. Singura întrebare rămasă din toate acestea este aceea dacă vor apărea scriitori care să vadă (și să scrie) noua condiție a indiferenților români, sau aceștia vor dispărea, fie prin absorbția în pozitiva vitalitate a tipului nostru uman, fie prin căderea noastră, a tuturor, în ceea ce mereu ne este foarte aproape: mizeria maidanelor și gropilor lumpen.

NEGURA DIN DECEMBRIE

de ȘERBAN LANESCU

Abstracție făcând de evenimente suplimentare (ca bunăoară, în anul ce se duce, mineriadele și războiul din Iugoslavia sau „războiul" manualelor), luna decembrie s-a impus, a intrat în tradiție ca perioadă a manifestării clivajelor care oricum, macină continuu societatea românească, dar acum, la sfârșit de an, răbufnesc violent la suprafață. Cine a tras în noi (care noi?!) după *șaișpedouăjdoi*? Ceaușescu să ne ierți, că-n decembrie am fost beți! Nașterea noului regim politic s-a făcut prin cezariană dar chirurgii erau niște cârpaci de măcelari care nu știau să folosească forcepsul și a curs sânge fără noimă. Prima parte a tragediei. Apoi, plodul moșit cu forța, avea să se arate că este un monstru. După zece ani, omul massă vrea partid unic, vrea să fie condus de armată și biserică, vrea să-i asigure Statul subzistența la minim, că-n rest, prin ciordeală, toată lumea se mai descurcă. Ce mai vrea omul massă (în privința căruia Ortega y Gasset ar fi avut de operat multe completări să fi cunoscut îndeaproape comunismul) este să fie lăsat să înjure și când sunt(em) mai mulți laolaltă, huiduiala e sănătate curată. Fără violență! Dezagregarea autorității Statului, clamată de ***Adevărul*** după ce a contribuit vârtos la împlinirea-i (tehnica pompierului incendiator) nu este decât un particular al dezagregării autorității în genere. Lăsat temporar-experimental de capu' lui, omul massă este îmbrâncit să-și distrugă singur libertatea. Dacă n-ar exista jocul ajutor-constrângere din partea Occidentului, lăsată să evolueze *prin forțe proprii*, România s-ar îndrepta-și-întoarce cu mare entuziasm spre dictatură. Posibilitate a cărei probabilitate de actualizare se dovedește în creștere, iar asta, de unde și începe umorul negru, prin contribuția guvernanților actuali, acționând parcă în virtutea unei propensiuni masochist-sinucigașe. Adevărul despre „revoluția" din decembrie '89, prin evidențierea încadrării în strategia Moscovei - canavaua - iar apoi țițele autohtone: adevărul despre martie '90 la Târgu-Mureș; adevărul despre mineriada din noaptea de 13 spre 15 iunie; adevărul despre jaful profitorilor de revoluție, al celor care s-au înhățat politic, tumora FSN generând apoi metastazele PDSR, PD, ApR, PNR, PUR, ș.a.m.d. Nimic! Sau aproape nimic. Adică și mai rău decât deloc întrucât fiara a fost doar zgâriată, la fel ca și în plan economic. În schimb, *s-a umblat* la perfecționarea sistemului de coerciție (administrativă și fizică) al Statului, fără însă ca Puterea să aibă și hotărârea de a recurge la [illegible] pentru viitorii guvernanți. La fel după cum, în plan geopolitic, prestigiul democratic al CDR a schimbat atitudinea Occidentului, însă de efectele concrete ale acestei mutații vor profita cei care privesc înapoi spre Est. Dar (căci cramponarea de speranță mai lasă întotdeauna loc pentru un **dar**), spuneam săptămâna trecută parcă, mai sunt și boxeri care se trezesc din pumni. Câteva luni bune tot au mai rămas, iar pe parcursul lor (dacă rotația cadrelor - ay, limba de lemn! - din justiție, poliție și armată s-o fi făcut cu rost) se mai poate încerca, eventual chiar forța, dacă nu tocmai victoria, atunci măcar o înfrângere cât de cât onorabilă. Poporul și omul massă să-l voteze pe Ion Ilici Iliescu, sau pe substitutul său mai fotogenic, T. Meleșcanu, să voteze metastazele politice ale FSN-ului. Dar să voteze și adevărurile mai sus invocate. Să voteze știind că-și votează o probabilă securitate materială, dar în schimbul unei certe curmări a libertăților democratice și, în perspectivă, întoarcerea României în sfera de influență a Moscovei, acolo de unde nici nu s-a plecat.

P.S. Mai șocant decât orice în episodul penibil și tradițional de întâi decembrie, tupeul lui P. Roman care prostește în față telepoporul negând că ar fi dirijat în 1990 corul huiduielilor împotriva lui Corneliu Coposu, atunci când fratele mai mare îl trăgea de mânecă, aidoma unei secvențe dintr-un film cu gangsteri, avându-i pe de [illegible]

TABUURILE CONȘTIINȚEI

de IOAN BUDUCA

1. Cenzura Inchiziției lucra în slujba unui tabu religios: dogma. Apoi, surioara sa ideologizată, cenzura politică, s-a constituit ca apărare a statalității, mai întâi, a regimurilor totalitare, mai apoi. Modelul fusese introdus prin decretele monarhice de penalizare a infracțiunii de **lèse-majeste**. Toate acestea își au originea în tabuul primar care interzicea fratricidul, paricidul, incestul, apoi legifera primele interdicții asupra actelor de conștiință: să nu ai alți Dumnezei!

2. Așadar, la început, interdicția era bună. Asupra trupului, ca și asupra sufletului. Când a devenit ea rea? E clar că mai întâi va fi fost un decret de tipul „este interzis să interzici". Iată, de pildă, mai întâi a fost „să nu ai alți Dumnezei" și abia așa a apărut conștiința păcatului. Dar ce se întâmplă după ce decretul e următorul: „nu mai există constrângeri de conștiință, gata, omul are libertatea cuvântului"? Toate tabuurile conștiinței sunt condamnate. Interdicția este abolită. Cenzura este desființată. Dar autocenzura? Îmi dau eu libertatea de a declara că libertatea cuvântului nu e bună? Nu e bună, de pildă, pentru că permite cuvintele de mai sus, potrivit cărora am declarat deja că libertatea conștiinței ar trebui limitată prin auto-cenzură.

3. Dar ce ar fi autocenzura în acest caz? Ceva bun? Ceva rău? Ceva natural, pur și simplu? Îngerul discernământului? De toate pentru toți. Autocenzura n-are cum să fie altceva decât conștiința însăși în mediul propriei sale libertăți. Iată un caz. Am o problemă de conștiință. Moștenesc amintirea unui precedent care spune așa: „n-am venit să stric Legea, ci să o împlinesc". Întreb: este ea plină acum? are forma dogmei creștine? va mai urma o împlinire?

4. Ce i se întâmplă unei conștiințe care descoperă pentru sine că Legea e bună, dar Dogma e neîmplinită? Trebuie să tacă? Ar fi mai bine dacă ar vorbi numai în șoaptă?

5. Aceeași conștiință descoperă că au fost introduse interdicții noi după proclamarea dreptului la liberă cugetare. Practica libertății de opinie se opune acelor opinii care fac ipoteza că libertatea cuvântului a fost proclamată chiar în scopul de a ruina Dogma. Practica libertății de opinie condamnă această ipoteză. E liberă să o condamne. Dar de ce nu apare în balanță o condamnare a condamnării, care să echilibreze măsurătoarea? Fiindcă adevărul atârnă mai greu, vor răspunde apărătorii libertăților fundamentale. Dacă Dogma e mai tare, va rezista. Iată că nu rezistă. Asta e. Dar e bine cum e?

6. Totul depinde de autocenzură. Are discernământul ca să se descurce. Discernământul, însă, depinde de paradigma în care s-a format. Ce e paradigma? O dogmă a inteligenței, cu sau fără dogmatism religios în ea. Cerc vicios, așadar! Sunt liber să atac Dogma din interiorul unei dogme.

7. Ce e de făcut? Cum poate fi spart un cerc vicios? După cum se știe nu există decât o metodă, cea a lui Icar: zborul. Zborul în afara cercului de condiționări care țin de inteligența prizonieră în labirintica dogmelor. Ei bine, și cum zboară inteligența? Unii spun că într-un singur fel; prin ieșirea din corp! Literalmente și în toate sensurile. Poezie? Și Poezie! Utopie? Și utopie! Ocultism? Și ocultism!

8. Cosmologiile cele mai înalt inițiatice lămuresc lucrurile astfel: lumea increată e făcută din energii pe care noi le simțim ca iubire, iar lumea creată e făcută din lumină mai mult și mai puțin densificată (foc-aer-apă-pământ). Tabuurile conștiinței sunt rătăciri prin labirintul de lumini, mai ales prin cele mai dens-materiale. Dincolo de luminile conștiinței, nu există nici cenzură, nici autocenzură. Iubește și fă ce vrei! Și Apoi? Acum e toată judecata de Apoi.

HAI, TÂRÂIE ȘI TU ZEUL ĂSTA!

de DANIEL CORBU

Batorul îngerilor este o nouă carte publicată de poetul ieșean Vasile Proca. Apărută la Editura Cogito din Oradea, în condiții grafice impecabile, cu o prezentare grafică și zece desene interioare de Florin Buciuleac, prezenta carte confirmă stabilirea lui Vasile Proca, poet vulcanic, dinamitard al generației '80, într-o formulă lirică originală, inconfundabilă.

În spiritul poeților francezi de la sfârșitul secolului de dinainte, al acelor frumoși „poètes maudits", el cultivă starea de blestemat, damnat, obligat să trăiască în lumea infernală dintre cer și pământ. Confesiunea lirică (terapie, dar și drum spre ceva!) face din Vasile Proca un apostol al căutării. Singurătate, Iubire, Moarte. La aceste teme, se adaugă aceea a Destinului, poetul probând în permanență, ca și în precedenta carte **Cerul pe pământ**, nesfârșite unghiuri în relația cu Divinitatea. „Hai târâie și tu zeul ăsta, mama lui de zeu!/ cu mâna dreaptă așa așa-/ e un om și el ca tot omul:/ a ieșit în piață și admiră cămașa de forță/ a animalului din coji de întuneric/.../ ei așteaptă în tine urcați pe stânci/ să vadă prin lentila unei clipe/ Dumnezeii de lut/ tu taci de ce taci?", întreabă poetul în **Lumea asta**.

Nu mi-l pot închipui pe Vasile Proca un călugăr blând, locuind umilința ca pe ceruri groase și implorând un Dumnezeu al izbăvirii. **Căutarea** lui Vasile Proca e una donquijotescă, amestecând disperarea cu o plăcere a luptei, toate făpturile cu o recuzită neoromantică, o gestualitate insolită și o încordare de arc întins. Zice poetul: „n-aș vrea să fiu zgomotul ierbii când crește/ aș vrea să fiu tăcerea lumânării când plânge/ iarna mea își pune palma în urma lăsată/ de palma Ta/ acum Vasile Mărturisitorul (Proca, n.n.) crede că iar ascultă/ tictacul enorm al Dumnezeului" (**Un fel de a muri**). Sau, în poemul **Întreb târziul**: „ziua nemiloasă lipită de geam/ se uită după timp cum se duce/ întreb cu târziul din trupul meu: Doamne, m-ai văzut și ieri, eu eram?". Credem că nu greșim semnalând o oarecare asemănare cu psalmii arghezieni, cu paradigma îndoielii, dar la Arghezi e mai multă așteptare și mai puține mici capcane, pătimașe jocuri de culise, în fond certitudinea evidenței.

Pentru poet, iubirea e sfâșiere și neîmplinire. După o „uriașă rostogolire printre chipurile absenței", poetul caută singurătatea și momentul confesiunii. El spune: „la fereastra sufletului spovedaniei se uită la mine". Pe urmă: „ca sânii săi, iubito, sâmbăta tremura/ tremura ploaia-n cer și casa -/ fă cruce înger de noroi și pune masa!". Și mai pe urmă: „sub pământ din moarte în moarte curge cerul/.../ cu dinții, iubito, ne cățărăm spre un cer al nimănui/ să culegem aripi de îngeri și ascunși/ de ele să plutim în furtuna din sânge". De altfel, dragostea este asimilată în poemele acestei cărți cu paradigmele morții și singurătății, fericită imixtiune dătătoare de estetism liric revelant.

Totul în tonuri grave, profunde, rembrandtiene. Să citâm dintr-un excelent poem al cărții **Ziua întâi**: „e zi întâi/ și se deschid cerurile:/ duhul pământului vorbește Dumnezeului/ e zi întâi/ și eu te aștept singurătate în rochie neagră/ să beau aghiasma buzelor tale". Dar și singurătatea e pentru poet un inconfort (**Pe cerul minții în pielea goală trece un frig pătimaș**), fără nici o șansă de convenționale acomodări: „în teama aceasta fără picioare am umblat/ un tron de sânge/ aer greu cu chip de rege/ aztec trecând cu mâinile în buzunare pe strada mea/ cu gândurile vrăbii vrăbii vrăbii vrăbii vrăbii: e ceva omenesc/ pe lacrima Domnului văd corăbii/ plutesc/ ducând în burta lor mileniile".

EROTISM ŞI MELANCOLIE

„Eu nu mă pricep să compun/ scrisoarea ce-o doreşti/ Licoarea sorbită din laleaua roşie/ la becul roşu/ a stat totdeauna sub semnul lui NU/ aceasta i-a dat o concentraţie/ ca şi când ar fi fost ultima/ Nici măcar nu puteam să sper/ Despicările aripii/ au rămas numai ale mele/ Nimeni nu ştie/ Fă-te rană!/ Vei fi singur o veşnicie".

O analiză în cheie psihanalitică a versurilor de mai sus ar fi un pic în afara scopului rândurilor de faţă. Deşi, la drept vorbind, tentaţia se iveşte de la prima lectură. Simbolurile sunt foarte clare, iar interpretarea stă la îndemâna oricui, aşa încât mă voi mărgini să spun că ne aflăm în faţa unei poezii de un profund erotism. Aceasta fiind una dintre trăsăturile esenţiale ale volumului **Leandrii Greciei** (Editura „Clusium", 1999) de Minerva Chira.

O alta ar fi, probabil, înclinaţia către voiajurile în spaţii îndepărtate. Într-un fel, călătoria este intim legată de erotism. Pentru că exotismul şi aventura, chiar (sau cu atât mai mult) în spaţiul interior, psihic se înscriu în zona evenimentelor cu încărcătură amoroasă. Sau, mai bine, ca să nu dăm peste cap teoria freudiană, având în substrat pulsiuni erotice. Iată, poezia **Geografică** (cea din care am reprodus mai înainte se numeşte **Răspuns**), este încărcată de toată afectivitatea despre care tocmai am amintit: „Orga îşi despletea tuburile/ Se confesau întinderi ce-au stabilit/ semnele convenţionale -/ al fiorului în părul Athenei,/ al împietririi clopotului/ Mănăstirii Dionysos/ Contururi neprecise/ ca-n dragoste/ Nu ştii cât e durere,/ cât e fericire/ Nici umbra, nici sângele/ nu mai ţin cu mine/ S-au refugiat pe colina vorbitoare/ Febra dă strălucire/ tâmplei cucerite de mare...". De la leandrii Greciei la Berliner Dom, poeta dă glas unui dor fără saţiu al călătoriei.

Pe fondul despre care am vorbit, se pot identifica două tendinţe contrare în poezia Minervei Chira din acest volum (al cincilea, după **Manual de târâre** şi **Ţara nimănui**, ambele la Editura „Mihai Eminescu", Oradea, în 1992 şi, respectiv, 1993, **Fosforescenţa putregaiului** şi **Poemele absenţei**, la Editura „Dacia", 1995, şi, respectiv, 1996). Una, exprimată mai mult sau mai puţin explicit, ar fi legată de un *regresus ad uterum.* Ca în poezia **În placentă**: „Ah, viaţă retrasă în embrion! / Crinii plantaţi pe rîndurile din tavan/ au crescut cît cei/ din grădinile Potsdamului/ Chiar mai frumos/ Lentoare, desfoliere/ Mă înfăşoară cu petale/ Parc-aş fi în placentă/ Vor să mă apere de lumea aceasta/ Întoarsă pe dos". Cealaltă - de o expansiune, o desfăşurare a eu-lui pe spaţii largi, de o tânjire către deschis, către ne-limitat: „Crăciun cu fulgi copţi/ în amurgul de la Charlottenburg/ Rup zăgazuri/ Trecut sau munte prăbuşit?" (**Crăciun**), „Femurul trecu/ de la supunere la revoltă/ Vânase pe Acropole în crepusculul fără patrie" (**Rostul disproporţiei**), „Nervii sînt gratii pe Meteora" (**Pe Meteora**).

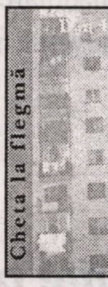
Ambele pot fi interpretate şi ca unitatea contradictorie dintre o structură a coborârii şi una ascensională.

Două capitole din **Structurile antropologice ale imaginarului** puse pe versuri. „Bălţi prepară vopsele pentru gol/ Teama de V, de U" (**Nuci şi vii**), „Zei stingheri beau din fîntîna ceţii/ au lăsat triste crăpăturile din ţara lor/.../ Se îndestulează roata/ cu mâna ce trezi/ clopotul ascuns în adînc" (**Pergamon**). Iar pentru ascensiune: „Poetul îşi întinde aripile/ (ah, universul protejat de zăpezi!)" (**Aripile**), „Focul înalţă coloane/ templului din aşteptare" (**Cenuşă**), „Fluier ce îndeplineşti/ rolul coloanei în Philharmonie/ anihilează senzaţia/ de rece pînă la durere" (**Fluier**).

Evit din nou tentaţia de a vorbi de simboluri falice, de complexul castrării, de mitul narcisic şi aşa mai departe, evidenţiind doar erotismul debordant, aproape cosmic din versuri precum: „Tu sapi un tunel/ Cu sfîrcul ai început/ Pentru a-l cuceri/ fiecare organ îşi puse în aplicare/ tactica/ Sînul a fost străpuns -/ teren ce a cedat uşor..." (**Tunel**).

În fond, fără a atrage atenţia prin versuri spectaculoase, Minerva Chira este o poetă foarte particulară datorită acestor racursiuri în abisal care o propun pentru o încercare de hermeneutică psihanalitică (totuşi!) a literaturii de azi. Sublimarea-desublimarea rămân la ea un joc serios, făcut cu graţie şi melancolie.

„FOTOGRAFII, SCRISORI, OBIECTE PERSONALE..."



Nu ştiu cine a lansat, cu vreo nouă ani în urmă, ideea că proza scurtă nu se mai citeşte. Asta după ce câteva antologii consecutive editate mai înainte de revista „Astra" se bucuraseră de un succes important. Inepţia cu pricina a prins la editorii români, care mult timp s-au ferit de astfel de manuscrise. Deşi nimic nu îndreptăţea mefienţa lor. Fie şi numai dacă ne gândim că în SUA se tipăreşte o antologie în fiecare an cu acest gen care, în condiţiile în care graba oamenilor sfârşitului de secol este un fapt recunoscut, are mult mai multe şanse decât romanul să fie citit. Pentru că o povestire presupune un timp de lectură mai scurt. Simplu. În plus, mentalul nostru a devenit în aşa măsură influenţat de estetica videoclipurilor încât fragmentaritatea oricărei creaţii a ajuns să fie reclamată de către însuşi consumatorul de cultură.

În fine, dar cu aceasta discuţia nu este nici pe departe încheiată, povestirea (mă feresc în contextul acestei fraze să spun nuvelă, schiţă sau chiar proză scurtă, riscând confuzia cu termenul care se referă la sensul franţuzescului *récit*, pentru că mi se pare că acest termen acoperă mai bine indistincţia între numitele categorii instalată în perioada din urmă) are estetica ei, legile ei interne, care îi dau particularitate şi îi asigură suficiente premise pentru a fi încă atractivă. În măsura în care editorii au renunţat la fantasma lor, între '90-'99 câteva nume s-au putut remarca publicând astfel de cărţi, dezminţind falsa idee a lipsei de apetenţă - a publicului ca şi a criticii - pentru zisele producţii literare.

Volumul de proze al lui Dan Lungu, **Cheta la flegmă** (Editura „OuTopos", Iaşi, 1999) este încă un argument că genul „merge mai departe". Autorul este, după o carte de poezie, **Muchii**, apărută la Junimea acum trei ani şi după un premiu al Editurii „Nemira", tot pentru proză scurtă (**Buldozeristul**, 1997), deja experimentat, abordând într-o manieră curajoasă poncifurile vieţii ca şi pe acelea ale scrisului. Deşi, vrând să şocheze cu orice preţ, într-un elan de juvenilitate neconsumată, scriitorul alege acest titlu care, bun pentru piesa de deschidere, strică volumului în ansamblu - orice s-ar spune despre metafora conţinută, care trimite la lumea trivială, în multe privinţe asemănătoare celei din romanele lui Camilo José Cela - trebuie spus că mediul în care plonjează cu un ochi proaspăt - dar educat de lecturi - este captat cu acuitate şi cu meşteşug.

Dan Lungu scrie cu o directeţe remarcabilă. Referirile lui sunt la esenţialul lucrurilor, iar înlănţuirile de imagini ţin de tehnica montajului prin juxtapunere, „la tăietură de fotogramă". Este mult cinematografism în textele sale, minus *story*-ul, în viziunea sa cu totul neimportant. Pentru că el mizează pe o descriere care, după cum se exprima Radu Toma comentând romanul lui Claude Simon **Lecţii de cuvinte şi lucruri**, „«eleatizează» lumea acţiunilor, universul devenirii, producând acea paradoxală figură ce reuneşte mişcarea şi imobilitatea".

„Toate îmi vin cu forţă în minte.

S-a spânzurat un bărbat în mahala.

Un vecin îşi prinde nevasta cu altul şi înnebuneşte.

Omul cu gard verde a tăiat cireşul, s-a plictisit să plesnească peste mâini.

Popa e prins făcând rachiu în clopotniţă."

O imperioasă nevoie de a spune domină aceste proze. Fluxul imaginilor captate pe retină se insinuează în avalanşa frânturilor de reflecţie, în impulsuri vindicative şi iconoclaste, în percepţii tactile şi olfactive. Lumea lui Dan Lungu este vie, în general instinctuală, el se centrează asupra vieţii sordide şi mâloase a unor oameni din mediile de jos, care nu ştiu unde se duc şi de ce. Patima pentru motivul fotografiei - în această privinţă, povestirea **Fotografiile mătuşii Eliza** este exemplară şi, mai mult decât atât, denotă o lejeritate genuină a tehnicii şi o manieră stilistică aproape în orizontul inovării, care îi vor asigura locul într-o viitoare antologie de tipul celor lansate de „All" în ultima perioadă - este efectul unei relaţii speciale cu lucrurile („fotografii, scrisori, obiecte personale") şi cu evenimentele, subordonate în primul rând principiului vizual. „Realitatea i se păru (eroului din **Proză cu amănuntul** - n.m., R.V.) un păianjen uriaş, cu picioare înalte şi fragile, segmentate, călcând strâmb pentru a merge drept." Timpul naraţiunii este acela al privirii care înregistrează ceea ce se întâmplă în jur, al conexiunilor pe care creierul le face cu amintirile depuse într-un fel de arhivă de imagini. Iată un pasaj revelator din **Călătoria**, scrisă la persoana a doua singular, ceea ce pare un semn de frecventare a noului roman francez:

cauciuc, respiraţia ei, ţăcănitul roţilor, oglinda, muchiile.

Priveşte!... Ascultă!

Pipăie! Fii curios! Miroase!

Interiorizează!

Gândeşte!

Între porii tăi şi porii lucrurilor să nu mai fie nimic!"

Prin **Postfaţă sau despre distanţa iluzorie dintre ficţiune şi realitate**, Dan Lungu îşi dezvăluie, dacă mai era nevoie, înclinaţia către un experimentalism ce rămâne cu baza fixată pe literatura modernă. Recurgând, nu pentru prima oară în volum, la balansul dintre fapt şi interpretare, persiflând fecund distorsiunile tipice relatărilor şi comentariilor la comentariile de presă. Cartea în ansamblu are tot ceea ce trebuie pentru a ne face să ne gândim la un autor de viitor.

Pagină realizată de

RADU VOINESCU

ERATĂ

În numărul de miercuri, 1 decembrie 1999 (pag. 11), în cronica pe care am dedicat-o romanului **Scrisori către Monalisa**, de Anamaria Beligan, au apărut câteva erori.

Astfel, în primul paragraf se va citi: „O dată cu anomia instalată după momentul '89 în societatea românească, *tot mai multă lume* (în loc de *tot mai puţină* - n.m.) a încetat să-şi facă o problemă din inadvertenţele de exprimare sau de tipar."

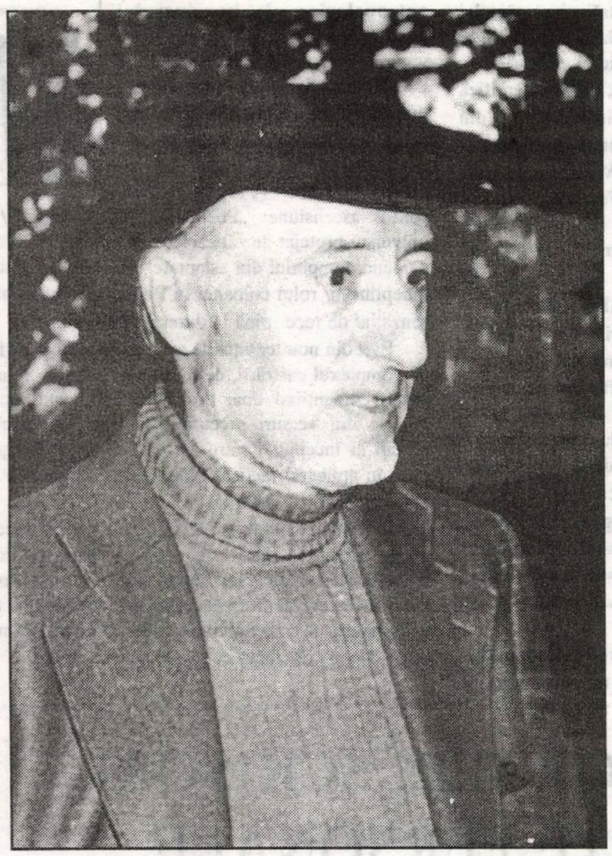
Formularea „fără ostentaţia care mai apare câteodată la unii", tipărită în antepenultimul şi penultimul rând din al doilea paragraf al coloanei a doua, se va citi între virgule.

Acestea îmi aparţin în exclusivitate, fapt pentru care îmi cer respectuoase scuze cititorilor.

Făcând corectura manuscrisului m-a bântuit tot timpul teama că în mod fatal un text care incriminează greşelile de exprimare s-ar putea să conţină erori. Regret enorm că nu am reuşit să le evit.

Celelalte scăpări: lipsa ghilimelelor de deschidere înainte de letrină şi cuvântul (?) *nehotărŢt* (rândul 9, coloana a II-a), în loc de *nehotărât*, *mètal* în loc de *métal* aparţin redacţiei. Îi rog pe cititori să le scuze şi pe

constantin abăluță



Inel universal

M-am urcat în odaia din pod
plină cu cărți și am privit în curtea policlinicii
foișorul și umbra lui în iarbă
îndepărtat cum sunt acum de toate
un fluture mi s-a așezat pe mână
ca pe-un obiect neînsuflețit
biet fluture născut și crescut între cărți necitite de decenii
tu ești alter-ego-ul meu și mâna încearcă
să încremenească doar ca să nu te tulbure
din meditație
ești tot ce nu am putut să fiu eu
ești o zi însorită pe țărmul groenlandei
ești înțelept ca flacăra incendiilor spontane din junglă
ești tăcut ca fundul mării roșii
strălucești ca ochii unui faraon
mă tulburi cu aerul tău de niciunde și de niciodată
așa cum stai pe mâna mea împietrită
și-mi spui adio din toate mădularele tale
pregătindu-te să mori pe degetul meu de statuie
ca un inel universal

Nasturele spart

„Să întorci pe cealaltă parte paltonul deja întors"
să descoși să faci tăieturile cuvenite
să te desprinzi încet de perete măsurându-ți
trupul cu umbra care se lungește
încercând să te ducă în altă parte
unde nu vei mai fi de găsit
te vor căuta degeaba să-ți spună
Puiule nu te supăra mai dă-mi
un capăt de ață să cos mai bine pulpanele
și să-ntăresc umerii în urma ta
în golul tălpii tu vei simți tot acest simulacru
tot acest aer care năvălește alandala
și vei privi pe fereastră copacul pipernicit
cu acel soi de milă pe care ți-o dă
nasturele spart de la gât
bărbia ta se rănea adesea de muchia lui
îți devenise prieten apropiat îi suportai
ironiile benigne în serile ploioase
căci era singurul tău sprijin sufletesc

Binecuvântez tăcerea din mâinile mamei
care înainte să dispară a uitat
să coasă un nasture nou de spaima căruia
aș fi tremurat până azi

Dioptriile orbului

Constanței Buzea

Acum că a venit această toamnă
îmi ziceți băutor de apă strângător de surcele
transportând stâlpul de telegraf în cușetă
aranjându-i perna peste noapte
eu nu mă deplasez decât o dată la o mie de ani
ca acel cocoșat de blagoslovește norii
care trec pe deasupra catedralei
aflând pentru fiecare o îngăduință anume
am același fior în degetele de la picioare
de ce mă străduiesc să iau în derâdere sângele
ce-mi zbucnește pe nas atunci când îmi moare un prieten
caraghios sunt ca o stâncă filatelică
potrivită pe zare nu am preferințe
în gura mea strâng flegma atâtor utopii
oile pâlpâie pe costișă sub lună
ca o turmă de lumânări înaintând spre mare
mi se face frică
buricul îmi scârțâie din toate-ncheieturile
ca atunci când gura uterului îl morfolea
iar viața și moartea erau apropiate și pure
ca dioptriile orbului.

PENTRU O REÎNTÂLNIRE

de ALEXANDRU GEORGE

Decanul de vârstă şi de importanţă al criticii literare româneşti, Cornel Regman, ne-a părăsit pe neaşteptate, într-un moment în care recunoaşterea obştească se dăduse pe faţă într-un adevărat triumf şi numele scriitorului apărea în mai multe publicaţii, în concurenţă cu alţii, mult mai tineri, căci abia după Eliberare presa îşi deschisese pentru el cu adevărat paginile. Câteva cărţi apărute, de asemenea, foarte recent dovedeau forţa sa neistovită, o voinţă neobişnuită de a-şi spune cuvântul în noile împrejurări, de a profita de libertate, care îi lipsise şi lui în adevăratul înţeles al cuvântului, dar care se vedea că nu venise prea târziu. Omul a căzut la datorie, oferind un exemplu a stăruinţei şi al obligaţiei asumate, cum numai un Şerban Cioculescu îl mai dăduse confraţilor tineri sau mai vârstnici. Dar dacă acesta părăsise critica apariţiilor curente în ultimii săi treizeci de ani de activitate, Regman a combătut în această primă şi periculoasă linie, fără solidaritate cu alţii, ca un ostaş şi ca un brav. Faţă cu demiterea atâtor "tineri" care au renunţat la carieră, poate urmând mirajul altor „situaţii" mai avantajoase, dar mai sigur pentru căşi considerau misiunea încheiată, el a rămas ca un purtător de steag puţin anacronic în furtunile, confuziile dar mai ales ceţurile zilei.

El şi-a continuat firesc, fără vreo fisură, drumul început acum o jumătate de veac, în perioada războiului, debutul său în critică datând, mi se pare, încă din perioada studenţiei. Încă de pe atunci, ţin minte că a iscălit un destul de persiflant articol închinat lui Constant Tonegaru, marea speranţă a liricii româneşti din acel moment, în care văzuse (cam de la prea mare distanţă) o vedetă puţin prefabricată, ceea ce, fiind o treabă de conjunctură, nici nu s-a confirmat în anii imediat următori. Am semnalat acest gest care pe mine, mare admirator al poetului, m-a contrariat la culme; ulterior mi-am confirmat impresia că era vorba de o vocaţie a tânărului critic, de a înţepa cu voluptate maliţioasă baloanele prea umflate şi a deranja numele de afiş.

În fapt, **Cică nişte cronicari** (culegere din 1970, alcătuită din texte scrise în anii imediat anteriori), are pe toată linia acest caracter. Căci e vorba de al doilea debut al lui Regman, petrecut o dată cu „dezgheţul" de la mijlocul anilor '60 şi înlesnit de acesta; omul nu mai era chiar tânăr şi s-a întâlnit cu noua generaţie de critici, intelectuali de altă formaţie decât a sa (prevalent ardelenească dar şi lovinesciană, cu o admiraţie niciodată dezminţită pentru Pompiliu Constantinescu) care, de multe ori, literaturizau în critică, pe urmele marelui lor model ce era (şi rămânea unic) G. Călinescu. Apa rece pe care colegul lor mai vârstnic le-a vărsat-o sau cu care le-a mai temperat intemperanţa, logica sa inflexibilă, dar şi luciditatea mereu prezentă au produs o mare indispoziţie şi efectele lor nu au fost uitate. Duşul rece oferit în mijlocul euforiei unor critici, precum Valeriu Cristea, M.N. Rusu, Eugen Simion, Lucian Raicu, dar şi N. Manolescu (pentru a nu vorbi de Zaharia Sângeorzan sau Marin Mincu) cred că nu va fi fost fără consecinţe pentru cei în cauză; aceasta neexcluzând foarte imediate contra-lovituri, dar şi o blocare, când s-a putut, faţă de orice merite ale criticului mai vârstnic. Să mai punem la socoteală că de multe ori e vorba de cenzurarea unor exagerări admirative, legate de receptarea uneia sau alteia din cărţile lui Fănuş Neagu, Al. Ivasiuc, Grigore Hagiu sau Ilie Constantin şi vom înţelege ura imortală de care s-a bucurat Regman din partea „confreriei" de la „România literară", cu prelungiri în politica edituriei Cartea Românească, unde lui nu i-a putut apărea nici o carte decât după moartea lui Preda şi mai apoi eliberarea din decembrie '89.

De fapt, după stingerea acestor patimi, care nici nu ar fi trebuit să se producă, atunci când reciteşti textele critice ale lui Regman, cu multe constatări în ricoşeu, dar şi cu cele mai multe judecăţi drepte, îţi dai seama de caracterul lor pozitiv, atribuit esenţial dar şi final al adevăratei critici. Cred că puţini sunt autorii contemporani de care el să se fi ocupat şi care să nu înregistreze în bibliografia lor de referinţă verdictul sau „deslușirea" lui Cornel Regman. În fond, datorită efortului său extraordinar sau a prezenţei sale continue, după sincopa de dinainte de liberalizarea de care pomeneam, Cornel Regman rămâne mai ales un critic al acelei generaţii, pe care am urmărit-o cu luciditate, cu un uşor zâmbet ironic, dar şi cu nădejdea confirmată de la o carte la alta, a unei renaşteri a literaturii. Prin vârstă şi prin accidentele biografice (amintesc de interdicţia de a semna, care a durat în cazul său ani de zile, el putea aprecia dezastrul survenit în perioada Terorii staliniste, prelungită mult dincolo de limitele unui deceniu. Spre mirarea multora din generaţia criticului, ceasul literaturii, care încetase să bată sub stăpânirea comunistă, a reînceput să se pună în mişcare şi ea a găsit în Regman un critic bine înarmat să întâmpine surprizele şi la fel de bine exersat prin sincopata sa activitate anterioară.

A fost însă un caz rar în generaţia sa, cu care numai Ion Negoiţescu, prietenul său bun, se poate asemăna. Ceilalţi au mers mai mult spre eseistică, ori şi-au speculat avantajul formaţiei lor superioare de pe vremuri, pentru a depăşi literatura naţională de strictă actualitate. În fine, un Adrian Marino, după unele ezitări, care se pare că au fost lichidate o dată cu încheierea studiilor sale macedonskiene, începute mai devreme, şi a editării poetului **Nopţilor**, a trecut în domeniul „ideilor literare", al cărţilor de teorie şi de metodă, care i-au conferit o originalitate aparte, până în ceasul de faţă. Articolul lui Regman, **Un quaker prezice sfârşitul cronicii literare**, datând din 1969, se constituie într-o adevărată profesiune de credinţă măcar indirectă, prin apologia unui gen cu trecut istoric în literatura noastră şi care reînviase atunci graţie unei neaşteptate slobozenii de „sus" şi prin câteva vocaţii solid afirmate. Era şi o pledoarie *pro domo*, căci să nu se uite sau să se omită, pentru că l-ar dezavantaja, el însuşi a fost în primul rând un cronicar literar. Cât priveşte poziţia lui de rivalitate niciodată proclamată cu aere de superioritate faţă de „tineri", eu cred că scrisul lui, dar şi rezultatele lui, roadele lui imediate nu au fost chiar aşa de depărtate de ale criticilor „de generaţie" care l-au refuzat în chip obtuz. Rezultatele mai degrabă converg, cu deosebiri în nuanţe şi cu câştiguri pe care azi nu le mai poate nega nimeni.

Într-o viaţă deosebit de lungă, în care nu pot jura pe ce nu ştiu, cred că un accident norocos l-a însemnat venirea lui Ioanichie Olteanu la conducerea „Vieţii româneşti", unde Regman a urmat să deţină pentru mai multă vreme singur sau în alternanţă cu alţi critici „cronica literară". Avea libertate deplină (o libertate pe care nici o alta dintre revistele „centrale" nu i-ar fi putut-o asigura), dar şi spaţiul amplu pe care se putea desfăşura scrisul lui plin de meandre, de ocolişuri şi paranteze ironice, un stil lipsit de precipitare şi de soluţii absurde, cum „cronica" aproape că impune. În locul „pastilelor" obişnuite, cu care îţi ia ochii numai ambalajul, cultura literară a epocii a dobândit o serie de analize care nu o dată se referă şi la critica autorilor respectivi, pentru ca, în final, cuvântul lui Regman să se poată afirma mai pregnant şi mai hotărît. Divagaţia, de care se lasă seduşi atâţia, uneori o simplă soluţie de a umple pagina, nu se întâlneşte la acest critic, în primul rând aplicat şi sigur pe sine.

Or, în această perioadă şi în legătură cu colaborarea noastră la revista care din nenorocire îşi vedea subţiat volumul de la un an la altul, l-am cunoscut mai bine şi trebuie să spun că omul nu-şi dezminţea scrisul. Ba încă mai mult: cunoaşterea directă punea în valoare un anume tip de umor greu definibil, el fiind al nu ştiu câtelea ardelean care excelează şi prin această calitate, opusă în genere seriozităţii şi simţului de răspundere. Aceeaşi împrejurare mă obligă la comparaţia, pe care altfel mi-e anevoie s-o întreprind, cu prietenul său Ion Negoiţescu, în multe privinţe, tocmai din cauza apropierii, vizibil deosebit de el. Şi nu vreau să se creadă că împrejurarea tristă şi gravă de astăzi mă determină la o atitudine, dar preferinţele mele nu au înclinat spre personajul mult mai strălucitor şi eventual seducător reprezentat de Negoiţescu. În definiţia mea a criticii, Regman, se încadrează mult mai bine, chiar dacă nu pot spune: perfect. Ideea de raţiune, dar şi de rezonabil, dreapta cumpănire, absenţa subiectivităţii şi chiar a mijloacelor vizibile de seducţie le consider liminal hotărîtoare şi mai de preţ într-o societate intelectuală sufocată de pretenţii scientiste, dar şi de redundanţa barocă cu care fantezismul călinescian o dominau până la deformare. Las de o parte faptul că autorul **Engramelor** se apucase să scrie o **Istorie a literaturii române**, o încercare pentru care nu avea absolut nici o vocaţie şi care a dat în final o serie de texte critice (ce ar putea fi dispuse alfabetic) despre mai toţi scriitorii români, cu judecăţi de cele mai multe ori surprinzătoare, operă însă a unui poet care nu a stăruit să se rezume la a mângâia coardele lirei.

Regman era cu totul opus acestui spirit, ca să nu spun „metodologiei" ce ar sta la baza unei acţiuni de inventariere istorică, cu multe personaje succedându-se, fără a şi fi în succesiune. Stilul său dezvoltă desigur o intuiţie critică, dar nu o face uitată pentru a se lansa într-un exerciţiu literar de alt ordin, mergând până la „demonstraţia" artistică. Asumarea unei conduite de aparentă modestie angajează specificitatea actului critic, fără succes superficial, de faţadă.

Poate că şi în acest punct să fie de căutat grava criză în care se află disciplina profesată de Regman; în clipa de faţă, mai ales „cronica", pentru că i se atribuie un statut de provizorat, de efemer, semnalează unul dintre momentele cele mai negre, în contradicţie cu tot trecutul criticii româneşti. Asta ca să nu mai spun că a doua mare operaţie pe care o solicită ceasul de faţă, anume revizuirea, ar fi avut nevoie de oameni ca el, pentru a se încerca o punere în ordine a realităţii imediate dar şi a trecutului, care, pentru generaţia noastră, a fost aceea a unui prezent în care nu am putut spune totul.

Cornel Regman nu mai este în mijlocul nostru, sau nu mai este în postul său de luptător singuratic; dar, sunt convins că foarte curând, când vor începe marile limpeziri, mai ales slujitorii tineri ai criticii şi literaturii îl vor căuta ca pe un exemplu moral, ca pe un om de temei, în discordanţă cu multele reproşuri care i-au amărît multe zile ale vieţii lui, pentru critică exemplară.

O, TANNENBAUM... !

corneliu barborică

Dacă cineva ar fi trecut acum vreo câteva luni pe lângă colţul dinspre Calea Griviţei al Gării de Nord, ar fi putut să vadă un orb cu ochelari fumurii, cântând la vioară **O, Tannenbaum...!** La cerere, executa şi **Ciocârlia**. Ţăranii în trecere pe aici doreau sârbe, bătute pe loc sau geamparale, pe care orbul cu ochelari de soare le cânta cu mult foc. Alături, pe trotuar, stătea deschisă cutia viorii în care trecătorii aruncau bani, cât îi lăsa inima şi punga. Într-o bună zi, muzicantul orb n-a mai apărut la colţul dinspre Calea Griviţei al uriaşei noastre porţi către toate zările, către NATO şi Uniunea Europeană. „Cale lungă, drum de fier", vorba cântecului.

Neobişnuit la acest milog cu ochelari de soare era faptul că de gât îşi atârnase o plăcuţă de carton pe care scria cu litere de-o şchioapă „Eu am declanşat revoluţia română". Pe acelaşi carton un patriot ungur adăugase cu creionul: „És Tökes László? Foszofiú! Ceea ce s-ar putea traduce, în nici un caz literal, dar respectând integral semnificaţia originalului, cam aşa: „Dar cu Tökes László cum rămâne? Bravul nostru bărbat".

Trebuie să vă spun că cele scrise pe plăcuţa de carton (în limba română) nu erau vorbe goale, dar nu erau nici adevărul pur, oricum ceva destul de apropiat acestuia. În calitate de martor ocular am să vă spun eu cum s-au petrecut lucrurile, pentru că pe cerşetorul cu ochelari de soare îl cunosc din primele ceasuri ale revoluţiei române. Dar înainte de a trece mai departe mă simt obligat să precizez că inscripţia etalată cu ostentaţie pe pieptul orbului nu i-a fost de mare folos în afacerea bănoasă (cerşetoria) de care se apucase. Cam jumătate din câştigul posibil se ducea pe apa sâmbetei din cauza unor trecători nemiloşi cu revoluţia şi rezultatele ei. Aceştia se opreau, citeau apoi îşi vedeau de drum fără să lase un sfanţ în cutia de vioară. Alţii, mai nevricoşi, scuipau peste bancnotele de 500 de lei strânse mototol în cutie, aşa încât adesea orbul cu ochelari negri era silit să usuce pe calorifer valoroasele hârtii. Ce să mai vorbim de copiii vagabonzi ce viermuiau în jurul principalei noastre porţi către Europa şi către NATO. Ăştia îl furau cu nerușinare, iar el nu putea face nimic, deşi vedea tot, că nu era orb aşa cum credeau micuţele haimanale sau nevricoşii care îi îmbăloşau frumoasa agoniseală. Dar despre asta ceva mai încolo.

L-am cunoscut sau, mai bine zis, l-am văzut pentru prima oară pe 21 decembrie 1989 în piaţa din faţa fostului palat regal. În ziua aceea dictatorul, abia întors de la un pelerinaj la mormântul aiatolahului Comeini, convocase în această piaţă un mare miting, sperând să fascineze cu vorbele-i tâmpe pe toţi bucureştenii. Pe noi, cei de la Institutul de Cercetări Juridice, ne aduseseră cu rândul şi ocupaserăm loc în apropiere de Hotel Athenée Palace. Lângă noi se înghesuiau toţi salariaţii hotelului, portari, bucătari, ospătari, picoli şi picoliţe, frizeri şi frizeriţe, camerieri şi cameriste, unele fete fără un statut precis, dar folositoare poliţiei secrete, în fine chiar şi membrii orchestrelor de muzică uşoară şi folclorică. Dintre aceştia din urmă făcea parte şi orbul meu, care pe atunci nu era căutuşi de puţin orb. El avea să fie pricina marii harababuri ce s-a prous, după cum se ştie, exact în clipa când dictatorul se căznea mai tare, cu ochii ieşiţi din orbite, să pronunţe sunetele „r" şi „s", precum şi aglomerările de consoane. Erau momente prea grave ca să se joace bâza ca la alte mitinguri de până atunci, în cercul nostru era o linişte mormântală, ascultam fără să auzim, gânduri negre ne copleşeau sufletul şi mintea, când, dintr-o dată, a răsunat ca o lovitură de trăsnet chiar sub nasul meu o pocnitură cum nu mai auzisem în viaţa mea. Şi în timp ce valuri de mirosuri respingătoare se răspândeau în jurul unor pantaloni lustruiţi, omul ce purta aceşti pantaloni s-a întors către mine, încercând să-mi explice cauzele „regretabilului accident", fasolea bătută cu ceapă, zicea, este de vină, m-am lăcomit şi am mâncat două străchini, că în străchini mi le pregăteşte nevastă-mea, eu i-am cerut aşa, fiindcă aşa am pomenit de la moşii mei... Eram ca şi paralizat, dar în timp ce stăteam stană şi ascultam povestea cu fasolea cu ceapă, cu nevasta, strachina şi tradiţia străbună, colegii mei de la mic la mare, ospătarii, portarii, camerierii şi

cameristele ş.a.m.d. s-au îndepărtat de noi, năvălind peste vecinii de la alte întreprinderi şi instituţii, şcoli şi universităţi, s-a produs o învălmăşeală greu de descris, cei călcaţi pe picioare şi pe bătături au început să protesteze în gura mare, nimeni nu mai asculta ce vorbea cel din balcon, ba unii au profitat de dezordine ca să rupă cordoanele poliţiei şi să meargă pe la casele lor... Şi uite-aşa a explodat pentru prima dată mămăliga bucureşteană.

Mulţi veţi zice că-i doar o poveste apocrifă, că lucrurile nu s-au petrecut aşa, dar cum, nu ştie nimeni să vă spună. Aşa că nu vă rămâne decât să mă credeţi pe mine pe cuvânt, de vreme ce eu am fost acolo, eu am suportat greutatea gazelor emanate de un stomac pantagruelic ce digera exact în toiul marelui discurs două străchini de fasole bătută presărată cu ceapă prăjită în ulei nerafinat de floarea soarelui. Cine dacă nu eu, martirul, poate aduce cea mai veridică mărturie?

Omul cu ochelari fumurii care cânta la vioară colinde de Crăciun, sârbe şi geamparale, la colţul porţii noastre spre Europa şi NATO, era unul dintre lăutarii tocmiţi cu ziua de către direcţia hotelului să-i distreze pe clienţii evrei plecaţi din România şi care, revenind uneori, copleşiţi de nostalgie, vor să revadă locurile natale şi să mănânce mămăliga cu brânză şi smântână...

După ce i-am constatat absenţa mai multe zile la rând, am fost curios să aflu ce s-a întâmplat cu el, dacă nu cumva a păţit ceva. Cum n-aveam de unde să ştiu cum îl cheamă şi unde locuieşte, m-am adresat conducerii hotelului cu denumire pompoasă, încredinţat de apartenenţa sa la această întreprindere. Aici am avut parte de două surprize. Cea dintâi era managerul, un fost coleg de serviciu, ce fusese dat afară din institut din cauza lenii sale proverbiale. Aşa a decis directorul institutului, noi ceilalţi am fost bucuroşi să scăpăm de un turnător. Prin anii '50, fusese mai întâi cadru didactic la Facultatea de Ştiinţe Juridice. Pe vremea aceea candidaţii erau admişi în facultate nu în baza verificării pregătirii lor profesionale, hotărîtor era dosarul de cadre care dacă nu prevedea o origine socială „sănătoasă" erai pierdut. Marius Diaconu, căci ăsta îi era numele, făcea parte din toate comisiile de admitere în cadrul cărora aplica cu toată intransigenţa regulile luptei de clasă. Mai salva uneori câte o burgheză, dacă accepta să se culce cu el. Putea să fie fiica sau nepoata lui Maniu sau Zelea Codreanu, el îi scotea un dosar curat ca lacrima. Băieţii nu prea treceau prin „ciurul" lui Diaconu din simplul motiv că era un pătimaş heterosexual, decât, poate dacă „se lăsau" cu un substanţial peşcheş. Fiul său, un îndârjit zoon politikon, precum fusese şi taică-său, se înălţase mai întâi pe culmile luptei sindicale, apoi se înscrisese într-un partid politic şi ajunsese secretar de stat într-un minister important. Bineînţeles că nimeni nu mai întreba ce anume fusese şi ce anume fapte comisese taică-su, însă cei care fuseseră persecutaţi de Marius Diaconu îşi făceau cruce şi se minunau.

Cea de a doua surpriză a fost răspunsul la întrebarea mea dacă ştie ceva de soarta unui anume muzicant, violonist în orchestra restaurantului.

- Cum îl cheamă? m-a întrebat el pe un ton rece, făcându-se că nu mă cunoaşte.

- Asta aş dori să aflu de la dumneata.

- De unde să ştiu eu? Eu sunt manager numai din 1990, ce-a fost înainte nu am de unde să ştiu. Şi oricum n-aş putea să ţin minte chiar pe toţi salariaţii hotelului.

- O evidenţă a personalului, fost şi actual, sper că aveţi pe undeva, am insistat eu.

- Bineînţeles, îmi răspunse el acru, la serviciul de personal. Dar, mă rog, de ce te interesează un violonist ratat şi dispărut?

În timp ce ieşeam pe uşă i-am răspuns că dacă dau de individ, s-ar putea ca acţiunile hotelului să crească brusc şi să ajungă să fie cotate chiar şi la bursa din Londra.

A rămas cu gura căscată, dar eu mi-am văzut de drum şi m-am dus în plină viteză la serviciul de personal. Aici, contra unui buchet de flori şi o cutie de bomboane de ciocolată, am aflat iute că orbul meu se numea Dragoş Jobraţchi, că... se trăgea dintr-o familie amestecată, că tatăl era o corcitură ceho-poloneză, iar mama o corcitură austriaco-ucraineană.

- De aci i se trage sigur talentul, corciturile astea gem de talent, îşi dădu cu părerea funcţionara de la serviciul de personal.

Eu i-am retezat-o zicând:

- Dar geniul ăsta nu ştiţi unde poate locui?

Ea îmi răspunde:

- Fiindcă sunteţi o persoană atât de drăguţă (aluzie fină la buchetul de flori şi la cutia de bomboane de ciocolată) o să mă interesez şi mâine dacă mai treceţi pe aici, am să vă spun şi adresa.

Ştiam că „bunăvoinţa" ei o să mă mai coste cel puţin încă o cutie de bomboane de ciocolată, dar ce puteam face? Puteam oare să mă las atât de uşor păgubaş de a da de urma omului care, înfulecând cu poftă două străchini de fasole bătută presărată cu ceapă prăjită şi având o remarcabilă combustie digestivă, a fost capabil să pună la pământ un regim de mână forte? Tentaţia era prea mare şi îmi era imposibil să o reprim.

M-am înfiinţat deci a doua zi la serviciul personal şi am aflat ce mă interesa: adresa lui Dragoş Jobraţchi. Arzând de nerăbdare, m-am repezit în aceeaşi zi la adresa indicată. Era o vilă cu parter şi etaj. Am sunat la parter de unde o voce duşmănoasă mi-a răspuns cam aşa:

- Doamna pe care ziceţi că o căutaţi nu e o „doamnă", asta mă face să cred că n-aţi văzut-o niciodată...

- Mă iertaţi, dar eu n-am pomenit de nici o doamnă, eu îl caut pe Dragoş Jobraţchi, probabil băiatul doamnei...

- Dacă o ţineţi tot aşa zicându-i doamnă acestei mahalagioaice, acestui şobolan de subsol, că la subsol locuieşte, în acest caz am să vă închid uşa în nas...

- Nu, n-am să-i mai zic aşa...

- Atunci vă rog să poftiţi înăuntru şi să luaţi loc pe fotoliul de colo, eu o să mă aşez pe celălalt fotoliu şi putem începe. O cafeluţă?

- Nu, l-am refuzat eu politicos, n-aş vrea să deranjez, aş dori doar să aflu unde îl pot găsi pe... Dragoş Jobraţchi...

- Bine că nu i-aţi zis domn şi acestui lăutar de două parale...

Omul părea să aibă sămânţă de vorbă, l-am lăsat să se dezlănţuie şi el s-a năpustit asupra mea cu întreaga poveste a familiei de la subsol.

- Eu sunt jidan, ştiţi, se prezentă el fără menajamente, şi Jobraţchi asta nu mă scoate din jidan împuţit... n-am putut nici măcar să o dau în judecată, fiindcă de câte ori mă face jidan împuţit, eu îi răspund că este ţigancă împuţită, pentru că să ştiţi că e ţigancă, degeaba se bate cu pumnii în piept că e românca şi că ea e aici la ea acasă, că eu ar trebui să-mi iau catrafusele şi să mă duc la mama dracului, în Israel... Odată, când mă bălăcăream mai cu foc, am reuşit să aduc sectoristul care a amendat-o pe loc cu două sute de mii... vă spun toate astea ca să ştiţi cu cine veţi avea de-a face. Femeia asta e dracu' gol! Caută să scoată bani şi din piatră seacă şi reuşeşte mai ceva decât un ovrei. Când e vorba de bani imaginaţia ei nu cunoaşte margini, domnul meu... Acuma, dacă nu e acasă, ştiţi unde o puteţi găsi? La biserica catolică, scuzaţi cacofonia... face curăţenie, mătură, cară gunoiul, şterge praful... l-ar şterge la fund şi pe popă, dacă acesta i-ar cere-o. S-a înscris la catolici, deşi e botezată în religie ortodoxă ca să aibă un ce profit şi de pe urma lor, că popa ortodox n-a vrut să o creadă că e femeie sărmană, e un zgârie brânză, declară ea, de-aia m-am dat cu catolicii că de la ăştia mai pică ceva ajutoare din străinătate... Cu timpul ajutoarele ăstora s-au cam împuţinat. Atunci i-a venit ideea să se facă revoluţionară, cu întreaga familie... Marilena Jobraţchi, adică persoana de la subsol, fiul ei Raj şi nevasta acestuia... Era prin 1991-1992, revoluţionarii erau la modă, guvernul le promisese scutiri de impozite, medicamente gratuite, călătorii cu autobuzul, troleibuzul, tramvaiul, metroul, pe calea ferată, toate gratuite şi, ce era mai atractiv decât orice, chiar teren agricol. O aşa pomană nu putea să scape ochiului de vultur al Marilenei şi cum cunoşteau isprava lui Dragoş, dumneavoastră o ştiţi?

- Da, o ştiu, am fost de faţă, vreţi să spuneţi povestea cu mitingul.

- Da, la asta mă refeream... Voiau să-l determine pe Dragoş să declare că şi ei au fost atunci în piaţă când scumpul lor băiat, frate şi cumnat a pornit vitejeşte la demolarea regimului comunist... că şi ei au contribuit la învălmăşeala produsă acolo... Numai că Dragoş, lăutar, lăutar, dar om cu bun simţ a refuzat. Şi atunci cotoroanţa de mumăsa l-a pedepsit, suprimându-i orice fel de ajutor material... Acum Dragoş nu mai are din ce să trăiască, nimeni nu-l mai angajează ca lăutar, e singur cuc. La despărţire, cotoroanţa i-a strigat de au auzit toţi vecinii: la cerşit cu tine, că de altceva nu eşti bun...! Ia-ţi scripca şi la Gara de Nord să mergi, fiindcă acolo e vadul bun pentru milogi de-ai ca tine...

- Da, numai că acolo nu l-a mai văzut nimeni de luni de zile...

- L-o fi luat Dumnezeu, mai ştii... că cerşea şi pe gerul cel mai cumplit, s-o fi îmbolnăvit... Dar de ce vă interesează persoana unui milog oarecare?

- Uite-aşa, îi răspund mormăind şi casc de-mi trosnesc fălcile. S-a făcut târziu, zic, afară s-a întunecat, poate că vecina dumneavoastră s-a întors... Aş putea să-i fac chiar acum o scurtă vizită.

Cu aceste cuvinte mi-am luat rămas bun de la proprietarul apartamentului de la parter, i-am mulţumit pentru istoria pe scurt a Marilenei Jobraţchi, mi-am cerut cuvenitele scuze pentru deranj şi am coborît la subsol. Am apăsat pe butonul soneriei, deşi bezna din casă nu-mi dădea nici o speranţă.

- Cine e? s-a auzit o voce groasă şi hârâită, pornită parcă dintr-un butoi.

În primul moment nu mi-am dat seama dacă e voce de bărbat sau de o femeie.

Ce puteam să-i răspund? Am minţit că sunt un vechi coleg de orchestră al lui Dragoş şi că aş dori să aflu dacă locuieşte acolo sau în altă parte.

A deschis, a aprins un bec chior, m-a măsurat din cap până-n picioare şi văzând că sunt bine îmbrăcat, că port cravată şi pantofi eleganţi, m-a poftit înăuntru. În odaie aerul era albastru şi înecăcios din cauza fumului de ţigări ieftine, cum am intrat mai întâi am strănutat, apoi m-a cuprins o tuse violentă... mă înecasem cu fumul de ţigară. Femeia s-a speriat şi a început să mă pocnească peste spinare cât putea ea de tare - şi, slavă Cerului, că putere avea destulă... Dar ce s-o mai lungesc... Marilena mi-a dat cu plăcere adresa la care îl puteam găsi pe scumpul ei Dragoş, aşa i-a zis....

Se făcuse cam târziu ca să mai ajung în seara aceea tocmai în cartierul Pantelimon. Dar m-am răzgândit. M-am aruncat într-un taxi şi... mână şofer până la Strada cu Tei. La numărul căutat se afla un bloc cu nouă etaje, cu hol strâmt, dar cu pereţi destul de mari ca să încapă numeroase texte şi desene ale talentatului tineret ce locuia aici.

În micuţa garsonieră de la etajul trei m-a primit fără să mă întrebe cine sunt şi ce vreau. După ce ne-am aşezat, i-am explicat de unde îl cunosc.

- Oh, a oftat el, m-am făcut de râs... Din cauza asta nu m-au mai angajat la restaurantul hotelului. Povestea cu păţania mea s-a răspândit pe la toate restaurantele şi birturile, râd de mine acum toţi muzicanţii, cei care mă cunosc şi cei care nu mă cunosc...

- Pe urmă te-ai apucat de cerşit... ştiu... te-am văzut. Dar de ce ai renunţat? Era o podoabă a gării, un revoluţionar ajuns în mizerie, dacă ar fi aflat presa română dar, mai ales cea străină, ăsta ar fi fost un argument exemplar împotriva guvernului de criptocomunişti, de tot felul de emanaţi, dar acum lucrurile s-au schimbat, sunt alţii la putere care pot să-ţi facă dreptate...

- Ce fel de revoluţionar am fost eu, domnule? Doar ştiţi bine ce s-a întâmplat...

- Atunci de ce ţi-ai mai agăţat de gât inscripţia aia?

- A fost ideea maică-mii. Ea mi-a explicat că în economia de piaţă reclama e sufletul comerţului şi mi-a agăţat acel carton de gât. Cartonul ăsta este şi cauza care m-a făcut să renunţ la cerşit la gară. Acum cerşesc în altă parte fără nici o inscripţie...

- Nu înţeleg de ce a trebuit să renunţi la inscripţie, doar dumneata ai fost cel dintâi care a provocat dezordinile de atunci din piaţă...

- Să vă povestesc ce mi s-a întâmplat. Într-o zi geroasă, s-a oprit în faţa mea un individ care, după ce a silabisit cele scrise pe carton, s-a făcut roşu la faţă, mi-a smuls cartonul de la gât, l-a călcat în picioare, strigând în gura mare ca să-l audă toată lumea că aşa o bătaie de joc la adresa revoluţiei n-a mai pomenit... Mi-a tras două palme şi mi-a spus să nu mă mai prindă pe acolo că de nu pune poliţia să mă fugărească, că nici în gaură de şarpe n-o să pot scăpa de el, că el este şeful tuturor revoluţionarilor din ţară, mi-a spus şi numele, dar l-am uitat...

L-am asigurat că eu îl ştiu foarte bine pe acel şef şi că ar fi cazul să-l dăm în judecată şi să-i cerem drept despăgubire un certificat de revoluţionar. Dragoş a făcut la început nazuri, mă tot întreba, ce fel de revoluţionar sunt eu? dar până la urmă s-a lăsat înduplecat, zicându-mi că povestea începea să-l amuze...

La proces l-am apărat eu. Mai marele peste revoluţionari auzea pentru prima oară în ce fel anume a declanşat revoluţia petiţionarul Dragoş Jobraţchi şi la auzul acestora s-a mâniat aşa de tare, i-a ţâşnit sângele pe nas, a căzut ca trăsnit şi şi-a dat duhul. Am rămas fără preopinent. Procesul a continuat cu acuzatul mort întins pe podea. Eu am început să pledez atunci patetic, demonstrând că, în definitiv, orice este posibil pe lumea asta, că şi un accident derivat dintr-o mare combustie digestivă, de ce nu, poate provoca o răsturnare revoluţionară în orice ţară, oricât de civilizată ar fi aceasta, chiar şi într-o ţară membră a NATO sau a Uniunii Europene, de ce nu, mă tot întrebam eu retoric, că, la urma urmelor, un vânt neînsemnat, deşi, menţionez că al clientului meu a fost unul remarcabil, vă rog să mă credeţi că am fost de faţă, deci acel remarcabil accident digestiv putea să scoale până şi morţii din mormânt, avea forţa necesară să dezmorţească populaţia Bucureştiului, să trezească toate resentimentele adunate timp de decenii împotriva unui regim antipopular şi să dezlănţuie furia, de care sper că nu mai este nevoie să amintesc... Dar dincolo de pledoaria mea în calitate de avocat şi martor ocular, mai există şi mulţi alţi martori pe care, dacă onorata instanţă îmi permite să-i prezint...

La un semn al preşedintelui, uşile s-au deschis larg şi în sala de şedinţe a năvălit un puhoi de oameni cu viori şi contrabasuri cu ţambaluri şi clarinete, cu tromboane, cu trompete...

Procesul nu l-am câştigat, juriul pudibond a refuzat să accepte realitatea că, omul meu, printr-un act fiziologic necontrolabil, a declanşat totuşi revoluţia română. Ca urmare, Dragoş Jobraţchi a rămas pe mai departe oaia neagră a familiei, în schimb a recâştigat încrederea şi stima colegilor de breaslă şi a fost angajat într-un taraf pe undeva pe la marginea oraşului... Este fericit şi nu-şi mai doreşte certificat de revoluţionar.

George L. Nimigeanu

Mic poem despre lucruri

(**Luceafărul,** nr. 40/1999)

Sunt în unele lucruri
multe părţi utile
mai ales dacă lucrurile
sunt noi

şi atunci te bucuri
de ele câteva zile
până trebuie să le dai înapoi.

De aceea e mai bine
să-ţi faci lucrurile tale
până şi-n literatură
e mai mult decât nimic

De exemplu,
poemul acesta mic
făcut în noaptea aceasta de mine,
e-o lucrătură.

Lucian Perţa

(IN)CERTITUDINI LA SFÂRŞIT DE MILENIU

de MIRCEA CONSTANTINESCU

Cârtitor cum mă ştiu câţiva, nu-s de acord - altminteri, nici nu-s singurul! - cu ideea finalului de secol/mileniu la 31 decembrie 1999. Mă supun, totuşi, tiraniei computerelor, măcar fiindcă sunt unicele care nu „făptuiesc" de capul lor.

Cârtitor cum mă ştiu câţiva, n-am fost ispitit până la măduva corupţiei (citeşte: până la pierderea minţilor) ca să răspund serios unei chestiuni oţioase: cine-i cel mai important creator din secolul Ics-Ics. Dacă aş risca să zic că Dostoievski, mulţi ar ridica, uşuraţi, din umeri; unii chiar ar chicoti amintindu-mi - păcăliţii! - că acesta a fost trăitor în secolul trecut.

Întâi, problema nu-i pusă corect: de ce **un singur** creator? Dacă m-aş referi, de pildă, la secolul al cincilea î. Chr., cum să-i îngemănez pe Eschil, Sofocle şi Euripide? Sau la secolul al XVII-lea - cum să aleg între Shakespeare şi Cervantes?

În al doilea rând, personal nu cred că secolul nostru a produs un autor emblematic. Prin ceea ce a scris în anii „noştri", contele Tolstoi nu şi-a augmentat aura... I-am vizitat locuinţa de la Moscova. Ce-i drept, El încă trăieşte, copleşitor, părând astfel şi după moarte mai „norocos" decât Feodor Mihailovici. Alţii, precum Bergson, Unamuno, Sartre, Papini, Camus, Cioran..., au practicat îndeolaltă filosofia şi literatura; nu vor fi fiind, însă, şi asiatici, de exemplu, aflaţi în postúri asemănătoare?... Dacă optez pentru Freud sau pentru Wittgenstein, nu-i neglijez - nepermis - pe literaţi? (Dar şi **reciproca** mi se pare justificată). Dacă mă opresc la Joyce, probabil cel mai cumplit demolator al mitului ficţiunii literare, nu-i dezavantajez, cumva, pe toţi cei care au mai cutezat să creadă în (ser)vituţile ficţiunii artistice? Oare n-aş „scăpa", declarând că secolul al XX-lea este, poate, întâiul în istoria culturii care a moşit cei mai mulţi autori mari şi/sau importanţi? Iată, aşadar, că tot am alunecat în capcana statistică a celui mai/celor mai... Ca şi când arta ar coincide cu sportul, gastronomia sau producţia industrială!

*

A susţine că filosofia trebuie să coboare pe trotuar reprezintă un pişicherlic, izvodit de filosofanţii de catedră şi de tub catodic. Frânghia de rufe a filosofiei - e o metonimie pentru arealul sociologic - îşi poate permite, ba chiar i se cere imperios, să poarte minifustă, şi tălpi ortopedice, şi mamele siliconate; altfel spus: să despoaie, să înregistreze, să prognozeze şi să se-mbete cu statistici alambicate. A-i pretinde aşa ceva filosofiei, cum înşişi părinţii marxismului şi-au propus-o, este a-i pretinde unui Socrate să fie timonier, de cart, pe tragicul pachebot de lux Titanic... Totuşi, graţie unor gânditori „nefaşti" - Sartre fiind unul dintre aceştia - pişicherlicul şi-a găsit cauţionări cu duiumul. Mandataţii teoretizărilor comuniste, tiranic răvăşite *in actu*, alde Lenin, Guevara, Mao, Stalin etc. supravieţuiesc nu ca filosofi, dar ca pângăritori ai unei utopii-sinteză, semnată de Marx, primul mare pogorîtor al filosofiei în vitrina unde-i expusă „metafizica salamului". Citatul conform căruia filosofii trebuie să schimbe lumea, nu doar s-o gândească, mi-a vegheat colţul privirii cinci ani pe culoarele Facultăţii de Filosofie. Destul, prea destul ca să nu mă dumiresc, galant compilator ce sunt, că respectivul expert, transformat în lozincă de către măcelarii hulpavi din spatele vitrinei, nu-i altceva decât un sofism al autorităţii. (Cei duşi la biserica Logicii mă vor înţelege). Numai multimedia au făcut posibilă experimentarea comunismului-de-tarabă. Numai multimedia au făcut posibilă extirparea comunismului-de-tarabă; numai multimedia sunt răspunzătoare de situaţia ticăloasă - într-un fel, deja previzibilă, - în care sărăcia intolerabilă se va globaliza. Dar, încă o dată, nu Filosofia e legitimată să ofere soluţii.

Scoasă din context - care-o mai fi fiind acela, cine-şi aminteşte? formularea lui Malraux cum că secolul al XXI-lea va fi religios sau nu va fi deloc, bântuie ca o stafie-slogan liniştea mentală a conlocuitorilor culţi ai Terrei. Va fi înlocuit secolul tuturor totalitarismelor cu unul al tuturor tribalismelor? S-a mai spus, acum 19 secole, că sunt fericiţi cei săraci cu Duhul, căci a lor va fi Împărăţia Cerului. Oare, chiar aşa? Citind **Arhipelagul Gulag** al lui Soljeniţîn, sau **Jurnalul** lui Unamuno (după **Viaţa lui Iisus** a lui Papini) îmi sporeşte nedumerirea şi mi se dilată scepticismul.

Masificarea anunţată frisonant de Gasset şi Guénon s-a produs. Pumnul „majorităţilor" bubuie decisiv. Cel puţin, aşa se pare. Fiindcă, în realitate (era să scriu: în subteran), tot elitele conduc, tot elitele deţin atuul schimbărilor. Elitele au inventat şi fructificat multimedia. Elitele, astăzi, sunt elite graţie multimedia. Elitele vor, încep de pe-acum să fie îngenuncheate de multimedia. Respectiv, de-o mână de tehnocraţi, noii mandarini, care ştiu să programeze, să acceseze şi totodată să viruseze calculatoarele. Omul-fără-însuşiri al lui Musil nu-i înlocuit de omul-unidimensional al lui Marcuse, dar de computer. Optimismul unui Toffler nu se va justifica decât printr-un... al patrulea val; să sper că acesta nu va arăta precum un tsunami. (N.B. - Tot noii mandarini s-au priceput să cumînţească monitoarele rebele, în vederea luării în calcul a fatidicului an 2000).

Pumnul majorităţilor - sintagma conviеţuieşte arbitrar şi periculos cu o alta: autodeterminarea minorităţilor. Ne îndreptăm către un nou Ev Mediu, altul decât cel anvizajat de Berdiaev?... Babilonia peticelor lingvistice va reinstaura un nou Turn Babel? Pretextul lingvistic nu-i oare, la fel de futil ca şi acela religios? Satul planetar al lui McLuhan se va disipa în ferme, gospodării şi cămine autarhice? Încă o dată: înlocuim totalitarismele tiranice cu tirania tribalismelor?... Vom strămuta la nesfârşit graniţele, ajutând pe producătorii de armament să rămână miliardari? Va domina toleranţa mutuală sau va supravieţui intoleranţa rasială actuală? Vom continua să exterminăm plantele şi animalele conlocuitoare? Vom asista la noi migraţii ale popoarelor (înfometate) sau, renunţând la butonul nuclear, vom învăţa şi pe alţii să pescuiască, iar nu să aştepte, umilitor, peştele nostru? Vom răspândi euro şi engleza pe tot globul, drept unică modalitate de teşire a contrastelor, neînţelegerilor şi vicisitudinilor? Va mai fi îndestulător neoliberalismul unui Fukuyama? Vom mai respira oxigen şi vom mai bea apă de izvor?... Şi, peste toate astea, ori dincoace de ele, artiştii îşi vor obscuriza limbajul pe o linie oracular-esopică sau vor cădea peste „limpezimi" de kitsch computerizat? Vor mai fi vânaţi, încarceraţi şi ucişi, artiştii, ori vor ajunge să fie asimilaţi, într-un alt ev de *desprecio y maravilla* (= Alberti), unei specii de funcţionari ai calculatoarelor multipotente?

*

A, să nu uit: sunt sigur că secolul al XXI-lea va fi unul religios; dar asta numai dacă înţeleg prin religie şi idoli - în pofida celor gândite de autorul **Condiţiei umane** - perpetuarea, prin perfecţionate mijloace, a starsistemului şi vedetismului contemporane.

babel pe main

MAJA DESNUDA

de THEODOR VASILACHE

Duduia goală
de pe prima pagină a revistei...
Doamne, ce rotunjimi,... ce curbe,... ce reafirmare
- totuşi, pe ocolite - a plăcerilor cărnii...
Parcă ar fi fost desenată
- şi numai cu floralul -
în vis, de un geometru nebun...

Şi fiecare linie tânără vibrând...
călătorind tot peste un deal şi-o vale...
spre ascunzişuri fierbinţi...
Şi toată - gata să-şi ia zborul
din caliciul propriului trup
eterică ca un parfum...

Dar nu! - în acelaşi timp
de-o materialitate certă, păstoasă,
ea are ceva de ţărancă încălţată
abia la bariera oraşului
- căreia, în ciuda pantofilor scumpi,
îi poţi ghici şi doi-trei greieri acolo,
maeştrii cântăreţi
din crăpăturile călcâielor...

"Întinsă leneşă pe canapea, domniţa"...
e o adevărată minune
a privatizării prin telefon; la numărul „cheamă-mă"...

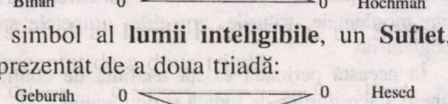
De-ţi vine să strigi indignat:
„Oh, blestemată perioadă de tranziţie...
spre raiul promis al economiei de piaţă!" „Alo?"...

PRINCIPALELE SISTEME ESOTERICE

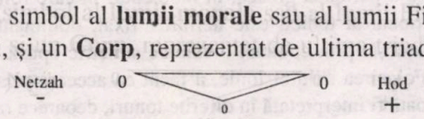
de IOANA LIPOVANU

Unul dintre esotericii secolului nostru, misteriosul Papus, despre care anevoie putem afla vreo dată personală, pune în circulaţie în cartea sa **Kabbala (Tradiţia secretă a Occidentului)** - apărută la Editura Herald, Bucureşti - câteva tabele, unele aparţinându-i, altele deduse din opera unor autori ca Kirchner, Sabbathier, J.M. Montereggio. Tabelele sunt elocvente pentru legătura dintre **numele divine** (cele zece schenroth-uri), numerele divine (cele zece sephiroth-uri ale arborelui kabbalistic) şi literele alfabetului ebraic (în număr de douăzeci şi două), precum şi pentru corespondenţele dintre entităţile spirituale ale celor mai importante sisteme esoterice: hindusism, pitagorism, Kabbala, ortodoxie.

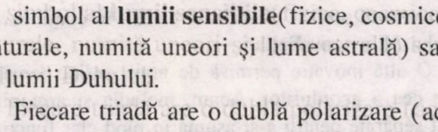
Din toate aceste relaţii şi corespondenţe, se desprinde **principiul tripartit** care stă la baza Universului, a Omului şi chiar a lui Dumnezeu. Acesta are, ca şi primii doi, un **Spirit**, reprezentat în Kabbala de prima triadă sephirothică:



simbol al **lumii inteligibile**, un **Suflet**, reprezentat de a doua triadă:



simbol al **lumii morale** sau al lumii Fiului, şi un **Corp**, reprezentat de ultima triadă:



simbol al **lumii sensibile**(fizice, cosmice, naturale, numită uneori şi lume astrală) sau al lumii Duhului.

Fiecare triadă are o dublă polarizare (activ-pasiv, masculin-feminin, pozitiv-negativ, sephiroth de dreapta - sephiroth de stânga) şi o echilibrare prin sephiroth-ul de mijloc, cel mai important. Ultimele două triade, ca reflexe, în medii mai dense, ale primeia, sunt reprezentate **răsturnat**, „asemenea imaginii unui obiect reflectat în apă".

Cel de al zecelea sephiroth, Malkuth, „regatul formelor", reprezintă armonia lumii de jos, reflex al „sintezei geminale, potenţiale" pe care, în lumea de sus, o realizează Kether.

În esoterismul indian, primului ternar al **Kabbalei** îi corespunde Brahma, celui de al doilea Vişnu, iar celui de al treilea, Şiva. Jean Malfetti Montereggio a văzut în „primul act (încă în sine) de revelare" a lui Brahma, o **Trimurti**, o „trinitate metafizică de creare, conservare şi distrugere (= schimbare): Brahma - Vişnu - Şiva" (cf. Papus, op.cit., p.110).

În neoplatonism, celor trei unităţi care compun arborele sephirothic, reprezentând "lumea inteligibilă, lumea morală şi lumea sensibilă sau materială", le corespunde, la nivelul sufletului omenesc: „inteligenţa (nous), inima (psyché) şi sufletului vegetativ (physis)" - ibid., p. 25.

„Demiurgul a zidit universul punând spiritul în suflet şi sufletul în trup", o spusese şi Platon (**Timaios**).

În ortodoxie - Dionisie pseudo-Areopagitul (sfârşitul sec. al V-lea): **Despre Ierarhia Cerească, Numele Divine, Teologia Mistică** şi în creştinismul esoteric, de model areopagitic, fondat, la curtea lui Carol cel Pleşuv, de către irlandezul Johannes Scotus Eriugena (secolul al IX-lea), celor trei ternare kabbalistice le corespund trei triade: **Serafimi-Heruvimi-Tronuri**, **Domnii-Virtuţi-Puteri**, **Principate-Arhanghelii-Îngeri** (cf. Papus, op.cit., p. 88, 90).

Fiecare alcătuire ternară - Dumnezeu, macrocosm (universul), microcosm (omul) - îşi dezvoltă atributele în **zece** aspecte, provenite dintr-un „ternar care şi-a dobândit dezvoltarea într-un septenar 3+7 = 10)", ceea ce revine la a spune că **ternarul** este legea de constituire a fiinţelor, iar **septenarul**, legea evoluţiei lor.

Ansamblul celor **zece** sephire kabbalistice îl simbolizează pe Adam-Kadmon, „arhetipul intelectual al lumii materiale", prototipul etern al cosmosului şi al Adamului terestru (ibid., p. 23) şi, pentru unii îndrăzneţi rosa-crucieri, verb manifestat, echivalent al lui Iisus Christos (a se vedea interpretarea lui Stanislas de Guaita la pantaclul lui Henry Khunrath pentru **Rosa Cruce**, în Papus, op. cit., p. 72-77).

Despre creatorul însuşi al Universului, creator pe care cele trei triade, plus Malkuth, îl exprimă sub zece aspecte diferite, nu aflăm decât că este „infinit" (en soph), inaccesibil, incomprehensibil", că este chiar neantul (ayin), mai sintetic, că este Ain-Soph (inefabilul), esenţa „în cea mai înaltă abstracţie a sa".

În hinduism, lui Ain-Soph îi corespunde Parabrahm (ibid., p. 107), iar, în creştinism, treimea insondabilă, de nefigurat printre ierarhiile divine.

Papus explică echivalenţa dintre sistemele oculte ale diferitelor popoare prin **unica tradiţie sacră**, care le străbate pe toate, încă de la începutul umanităţii, când, în stare genuină, omul avea acces direct la **Adevăr**.

Însuşindu-şi teoria raselor umane pusă în circulaţie de Fabre d'Olivet, teorie conform căreia continentele au apărut succesiv şi anume în momentul în care rasa precedentă era la apogeul civilizaţiei sale, Papus fixează originea **tradiţiei sacre** în „secretele atlanţilor", locuitorii continentului scufundat prin Potopul care a lăsat urme în toate mitologiile şi religiile.

Prin supravieţuitorii diluviului, oracolele atlanţilor ar fi ajuns în posesia iniţiaţilor rasei negre. De aici, extraordinarul prestigiu esoteric al templelor egiptene, unde se iniţiau grecii luminaţi, în frunte cu Pitagora.

Acesta, „şcolit" timp de douăzeci şi doi de ani la Memphis, unde a trecut toate probele, până la moartea cateleptică şi la învierea în „lumina lui Osiris", a contribuit la revitalizarea sanctuarelor Greciei, mai ales al aceluia de la Delphi. La Eleusis a fost un timp hierofant (cf. Ed. Schuré, **Les Grands Initiés**, 1889).

Prin sinteza teosofică încifrată în **Hieros Logos**, carte pierdută, dar posibil de refăcut din referinţele discipolilor (Lysis, Philolaus, Arhytas, Platon, Aristotel, Hierocles, Porphir, Iamblic), şi prin şcoala sa de la Crotona (sudul Italiei), Pitagora a adus iniţierea în Europa rasei albe, cea mai tânără dintre rasele planetei noastre.

Tradiţia vine de la rasa roşie - Adam înseamnă „pământ roşu" (cf. Papus, op. cit. p. 96) - şi de aceea, în istoria care ne-a parvenit, întâietatea revine indienilor, urmaşii direcţi ai atlanţilor. Descoperind „Organonul mistic al vechilor indieni", J. M. Montereggio a intrat implicit în posesia „cheii pitagoreismului şi a Kabbalei" (ibid., p. 110).

Fixând el însuşi originea Kabbalei în „sephiroth-urile hinduse", Papus dă acestei tradiţii orale secrete a evreilor o vechime mult mai mare decât alţi autori, care îi fixează începutul fie în „şcoala din Alexandria", fie, ca Adam Frank, „în primul secol al erei creştine", fie chiar în secolul al XIII-lea d.H. atribuindu-se lui Moise Leon şi nu faimosului Rabbi Simeon bar Yochai (sec. al II-lea, d.H.).

În ceea ce-l priveşte, Papus îmbrăţişează punctul de vedere al lui Fabre d'Olivet, care plasează originea Kabbalei „în chiar epoca lui Moise (sec. al XIII-lea î.H.). Alteori, împreună cu Saint-Yves d'Alveydre, discipolul lui Fabre d'Olivet, Papus subscrie la ipoteza că autorul mistic al **Sepherei Yetsirah** (**Lucrarea creaţiei**) este Abraham, personaj biblic ce ar indica „trecerea de la civilizaţia indică sau orientală la civilizaţia occidentală", **Kabbala**, „aşa cum o avem azi", fiind chiar această tradiţie orientală adaptată spiritului apusean.

Una dintre etimologiile cuvântului **Kabbala** este „q b l" (de citit **quabalach**) = „ceea ce este primit, ceea ce trece din mână în mână" (cf. Papus, op. cit., p. 94, 115, 121, 123). Altă etimologie este **kibbel** („a reuni") - ibid., p. 20. A reuni multele ei părţi, dar şi „a accede la idei supranaturale".

Când a apărut tiparul, a fost fixată în scris numai partea teoretică a **Kabbalei**, compusă din **Sepher Yetsirah** şi din **Merkabah** (**Lucrarea Carului Ceresc**), rezumată în **Sepher Ha Zahar** (**Cartea Splendorii**).

** esoteric (gr. esoterikos, „interior"), rezervat puţinilor aleşi, în opoziţie cu* **exoteric** *(gr. exoterikos, „exterior")*

MUZICA BAROCĂ ÎN BOLIVIA

de MABEL ARMAND HUGON DE CUEVAS şi OSWALDO CUEVAS GAETE

Muzica precolonială

Trebuie să semnalăm, în primul rând, că Bolivia nu există ca naţiune în secolele corespunzătoare perioadelor cronologice în care se dezvoltă arta muzicii baroce.

Tawantinsuyo era numele acestei regiuni reprezentând cele patru tărâmuri ale Soarelui, care acoperă Imperiul Incaşilor, în acelaşi timp descendenţii unor culturi ancestrale, ale căror origini se pierd în negura timpurilor.

Dintre cele patru tărâmuri ale Soarelui - KOLLASUYO, ANTISUYO, CHICHISUYO şi KONTINSUYO - primele două cuprindeau regiunea cunoscută astăzi cu numele de Bolivia.

Această regiune era populată de bărbaţi şi de femei care se aflau într-o relaţie desăvârşită cu natura.

Zeii tutelari erau: WIRACOCHA sau Dumnezeul Creator, Soarele sau TATA INTI, PACHA MAMA sau Mama Pământ, MAMA QUILLA sau Mama Lună, şi în ordine descendentă apăreau alţi zei legaţi de fenomenele cosmice şi naturale, care le-au trezit interesul pentru elementele telurice.

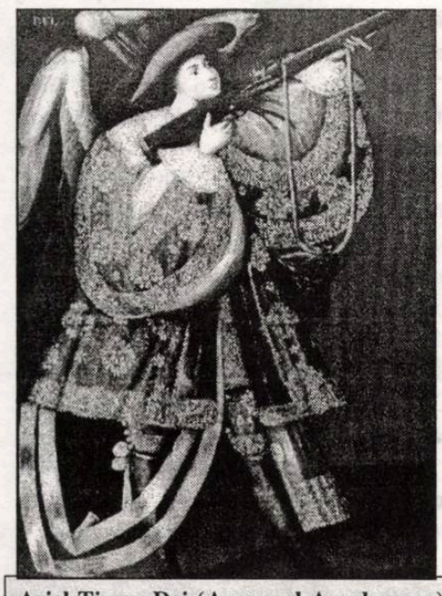
Guillermo Francovich Salazar, filosoful misticii Pământului, spunea că acesta are suflet, numit de latini *genius loci*, cel care modelează fiinţele de pretutindeni şi de aceea sufletele indigenilor se constituiau în forme spirituale ale peisajului care-i înconjoară, artele devenind un mijloc de exprimare şi universalizare a habitatului lor.

Astfel, prezenţa spaniolilor, cuceritori ai acestor pământuri, a însemnat, într-o fază incipientă, desfiinţarea codurilor cifrate ale viziunii cosmice indigene, a cărei consecinţă a fost faptul că primii cronicari spanioli au informat Metropola scriind: „AVEM DE-A FACE CU FIINŢE VÂNJOASE ŞI PLETOASE CARE, CU TOATE CĂ SEAMĂNĂ CU OAMENII, PAR TOTUŞI LIPSITE DE SUFLET ŞI NU SUNT ÎN STARE SĂ-L RECUNOASCĂ PE CREATOR. APĂRÂND ŞI ADORÂND MAI DEGRABĂ CREAŢIA, SE SIMT FIII NATURII ŞI AI TUTUROR ELEMENTELOR SALE, MAI MULT DECÂT FIII LUI DUMNEZEU, CEL CE I-A DAT OMULUI UN SUFLET".

Spaniolilor le era greu să înţeleagă că cei ce deţineau bogăţia de minereuri preţioase nu realizau valoarea lor economică şi o foloseau mai ales în scopuri ceremoniale, omagiind Natura.

Aurul avea valoare doar pentru că reprezenta cel mai bine cu strălucirea şi culoarea sa, Soarele - TATA INTI - iar argintul Luna - MAMA QUILLA.

Ei nu exploatau aceste minereuri în scopuri mercantile, ele fiind folosite ca ornament pentru ceremonii, şi nu înţelegeau de ce fiinţe asemănătoare „omului" dedicau opere arhitectonice monumentale, dansuri, muzică rituală, sculpturi şi reprezentări teatrale pentru a celebra ciclurile productive ale naturii şi nu pentru a-L adora pe Dumnezeu cel Unic şi Ternar. Şi nu este întâmplător că celelalte fenomene naturale, precum vântul, tunetul, ploaia şi zăpada în împletire cu munţii, copacii, păsările şi animalele, erau maeştrii acestor fiinţe atât de sensibile.



Asiel Timor Dei (Arcangel-Arcabucero)
Anonimo, sec. al XVII-lea Calamarca, Bolivia

Au învăţat astfel să imite şuierul vântului, cu ajutorul alcătuirii unor instrumente de suflat de o mare varietate, care le creau o anumită stare sufletească pentru fiecare prilej. Au inventat instrumentul numit „wancawaras", care imita sunetul stârnit de căderea ploii, sau instrumentul de percuţie numit „bumbo", care evoca impunătorul bubuit al tunetelor.

Şi ce am putea spune despre frumoasa polifonie a vocilor feminine ale corurilor de „Ñustas", adică fecioare dedicate serviciului liturgic al Soarelui - care copiau tonalităţile cele mai înalte ale trilului păsărilor pentru a cânta „yaravíes" (cântece triste); sau dansurile bărbaţilor care, observând cu atenţie mişcările copacilor în bătaia vântului, puneau în scenă dansuri năvalnice sau monotone pentru nenumărate ocazii religioase sau doar în scopuri ludice.

Mişcarea scenică şi, uneori, subiectul reprezentaţiilor teatrale, recreau mişcările animalelor domestice sau sălbatice pentru ca mai târziu aceste spectacole să dobândească un conţinut axiologic legat de miturile existenţei umane şi ale teogoniei.

Pe scurt, arta existentă în perioada precolonială era intensă şi variată. Se evidenţiază gravurile şi sculptura în aur şi argint, care reprezenta solstiţiul şi echinocţiul. Muzica variată, dansul şi corurile care întâmpinau începerea muncilor câmpului şi pregătirile de război erau de o neobişnuită creativitate şi frumuseţe. Din păcate, orbiţi de un intolerant zel doctrinar, primii membri ai Clerului cuceritor au distrus gravurile şi sculpturile de aur şi au transportat metalul în lingouri spre metropolă.

A fost interzis cântatul la instrumente muzicale, acestea fiind distruse cu argumentul că erau dedicate cultului profan, trezind lascivitate şi gânduri necurate.

Perioada Colonială

După cucerirea Imperiului Incaş şi stabilirea coloniei, misionari religioşi şi administratori laici mai toleranţi, care acceptau ideea umanităţii indienilor şi faptul că Atahuallpa şi Columb s-au format după imaginea lui Dumnezeu şi din Dragoste, au sosit în Lumea Nouă cu scopul de a înfiinţa centre educaţionale, pentru a construi biserici, pentru a evangheliza şi a-i învăţa pe indigeni viziunea creştină asupra Cosmosului cu ajutorul picturii, muzicii, cântului şi arhitecturii.

Stilul artistic adus de colonizatori era ceea ce istoricii artei au numit Renaşterea târzie, Manierismul şi, în mod fundamental, Barocul a cărui splendoare atinsese apogeul în metropolă şi în Europa, în general.

Vom vedea caracteristicile acestor stiluri aparte care, avându-şi originile în Europa, se răspândesc şi câştigă personalitate proprie în America hispanică.

Barocul European

Caracteristicile Barocului se leagă de ideea de complicat, expresiv, disproporţionat şi exagerat. În opoziţie cu echilibrul proporţiilor, prezent în Renaştere, apare tensiunea dinamică ce-ţi lasă impresia că toate formele şi-au ieşit din matcă: pictura tenebroasă, faţadele supraîncărcate, decoraţie mai mult decât abundentă sau coloanele răsucite. Prin prisma acestor trăsături dominante, ne întrebam dacă există un stil baroc în Muzică.

Evident, răspunsul este afirmativ, şi menţionăm îndată nume extrem de cunoscute precum: Corelli, Vivaldi, Bach, Telemann sau Handel. Dar să-i definim mai clar: Corelli, un academician al sunetelor; Vivaldi întruchipează luminozitatea amabilă, naivitatea dulce; Bach este muzicianul cel mai senin din Istorie; Telemann, cu muzica sa compusă din bucăţi limpezi, scurte şi sigure, o geometrie veselă, sau Handel, un ambalaj maiestuos, plin de echilibru şi stabilitate absolută.

Nimic din toate acestea nu ne aminteşte caracteristicile Barocului.

De aceea, trebuie să acceptăm Barocul muzical mai mult ca un stil decât ca o formă estetică, şi să observăm unele detalii care într-adevăr se pot alătura într-o manieră satisfăcătoare conceptului de Baroc.

Să ne gândim de exemplu la „ornamentele" sau înfloriturile atât de frecvente în muzica barocă, precum mordentele, trilurile, arpegiile, grupetele sau apogiaturile.

În această perioadă există tendinţa de contrapunere a acordurilor de tonică şi dominantă.

Cu toate că această contrapunere este prezentă încă din perioada greacă, în momentul în care rolul funcţional al tonicii este definitiv fixat, dominanta dobândeşte prin contrast o valoare simetric opusă.

Folosirea stilului Ionic, a făcut ca aceeaşi piesă să poată fi interpretată în diferite tonuri, deoarece raportul dintre sunete era acelaşi, iar piesa putea fi recunoscută perfect. Biserica a folosit în continuare modul Minor sau Eolian.

O altă inovaţie permisă de noua ordine tonală este cea a acordurilor. Acum, melodia şi armonia sunt separate pentru a-şi asuma în mod clar funcţia de voce principală şi, respectiv, de acompaniament.

Deci, Barocul admite „o voce predominantă", cel puţin în sensul că „o voce conduce melodia", cu toate că nu este întotdeauna aceeaşi. Există forme tipic baroce, precum FUGA, unde principala linie melodică trece de la o voce la alta.

Una dintre invenţiile cele mai importante ale acestei perioade a fost metronomul, care face ca muzica „ÎMPĂRŢITĂ" de+în ritm să nu fie monotonă, deoarece având mereu aceeaşi durată dar neavând note cu diferite valori (rotundă, albă, neagră, scurtă, semiscurtă, minimă şi semiminimă), combinaţia este infinită.

Măsura permite, de asemenea, marcarea timpului - concept primar al ritmului. Apare, de asemenea, frazarea, accentul şi, foarte important, apar indicaţiile referitoare la rapiditatea interpretării muzicale. Deoarece partiturile pentru orchestră au fost create în principal în Italia, indicaţiile erau în limba italiană, iar apoi acestea s-au universalizat. Timpii purtau indicaţiile de Adagio, Andante, Allegro, sau Accelerando, sau Ritardando.

Un alt element avut în vedere în această perioadă este rolul publicului.

Poeţii şi muzicienii nu se adresează doar iubitei, prezentă sau absentă, acum îl caută pe spectator. Întregul Baroc, după cum am menţionat, reprezintă o căutare a efectului, fiind teatral prin excelenţă. Muzica este ascultată cu un interes tehnic mai redus, dar cu o mai mare încărcătură emoţională. Astfel că intervenţia unui public nespecializat dar extrem de pasionat, mişcat în mod direct de melodie, devine

caracteristică epocii baroce.

Muzica pur instrumentală atrage, de asemenea, publicul. În pofida caracterului său restrâns, de curte, unde se interpretează multe forme muzicale, se va menține până la sfârșitul secolului al XVIII-lea, Barocul marchează schimbul atitudinii sociale în fața muzicii, poate și pentru că aceasta devine mai melodică, mai spectaculoasă și cu un ritm mai ușor de urmărit. Dar, desigur, acest schimb se realizează treptat.

Acesta este stilul ce pătrunde în coloniile iberoamericane.

Virgen del Cerro - Anonimo, sec. al XVIII-lea, Bolivia

Însă, pe lângă obiceiurile, limba și religia lor, spaniolii au adus cu ei și sistemul de organizare politică și administrativă, precum și corpul juridic de legi.

Din această cauză echivalentul a ceea ce azi cunoaștem ca teritoriul Republicii Bolivia se numea **Real Audiencia de Charcas (Principatul de Charcas)**, a cărui capitală era orașul La Plata (în traducere: Argintul, astăzi Sucre), numit astfel datorită zăcămintelor de argint din împrejurimi. Acest oraș a fost reședința familiilor nobile, colonişti cu proprietăți și cultivând artiștii. Familiile nobile obișnuiau să amenajeze saloane speciale în palatele lor pentru educația muzicală a fiilor lor, pe care o realizau cu maeștri italieni, austrieci, flamanzi și spanioli, a căror creativitate în compunerea și interpretarea muzicii rivaliza cu a celor mai buni maeștri din Europa.

La rândul lor, noii misionari, în special cei iezuiți, veneau în Colonii inspirați de mistica Sfântului Ignatiu de Loyola, pentru a contribui la scopurile Contrareformei, dedicându-se evanghelizării, predării artelor și medicinei.

În acel timp se concentraseră în „La Plata" cei mai iluștri profesori de muzică și pictură barocă, înainte de înființarea Universității Teologice Mayor y Pontificia Sf. Francisco Xavier din Chiquisaca. Acest oraș era centrul cultural de gravitație în regiune și aici soseau studenți veniți din locuri îndepărtate precum Quito, Lima și Buenos Aires.

Muzica era parte integrantă din toate activitățile importante, din lucrurile sacre și civile ale societății. Aveau nevoie de instrumentiști și soliști, și, de aceea, ordinele religioase au hotărît să înființeze școli de muzică și cantó, precum și ateliere de fabricare și întreținere a instrumentelor.

Ierarhiei de maeștri europeni celebri precum TOMAS DE TORREJON Y VELASCO, ANDRES FLORES, MANUEL MESA Y CARRIZO, ESTANISLAO LEYSECA, ROQUE CERRUTI, DOMENICO ZIPOLI și BARTOLOMEO MASA, ca să-i citãm doar pe cei mai iluștri, li s-au alăturat alți maeștri formați pe plan local și care s-au evidențiat în Viceregatul Perú-ului și Río de la Plata, în Căpitănia Generală din Chile și chiar în metropola spaniolă, precum Juan Butron, Antonio Durán, Juan de Araujo, Guitre Fernández Hidalgo, preotul Mendoza de la Quintanilla și frații Felipe și Manuel Nogales Zapana.

Sunt nenumărate misele, colindele, ofertoriile și multe alte compoziții ale căror partituri se găsesc în arhivele Catedralei din Sucre, precum și în diferite mănăstiri care au avut înțelepciunea să le păstreze.

Vorbind de arta barocă din această regiune, nu putem ceda tentației de a menționa faptul că pictura și arhitectura, ca și muzica, adusă din Europa, au prins rădăcini pe acel pământ și aceasta iese în evidență și prin aportul deosebit conferit muzicii de către artiștii nativi.

Se cuvine să încercăm o dizertație de sociologie a religiei, pentru a explica cum s-a produs sincretismul religios cu incorporarea noilor entități sacre ale creștinismului, a căror asociere cu zeii autohtoni se făcea prin intermediul comparației atributelor lor.

Astfel, Fecioara Maria este acceptată în primul rând deoarece pictorii spanioli îi dădeau o reprezentare asemenătoare unui deal, imagine prin care indigenii obișnuiau să o reprezinte pe Pacha Mama (Mama Pământ). Fecioara Maria ajuta omul oferindu-i-l pe fiul său, care se transforma în pâine și vin, iar apa vieții eterne, La Pacha Mama, îi hrănea pe fiii săi cu fructul pântecelui său.

Pe de altă parte, Soarele (INTI), a fost identificat cu Dumnezeu. Se credea că așa cum Dumnezeu a fecundat-o pe Fecioară, Soarele fecundează Pământul.

Un alt exemplu este ilustrat de îngerii și arhanghelii din baroc, pe care pictorii nativi îi reprezentau cu uniforme militare, purtând archebuze, halebarde și spade, deoarece considerau îngerii pictați de europeni prea fragili și neajutorați pentru a-și îndeplini rolul de păzitori ai oamenilor și ai armatei lui Dumnezeu.

Aceste licențe pe care și le îngăduiau indigenii și pe care colonizatorii le considerau „naiva impertinență a indienilor", au constituit germenul care a dezvoltat un stil propriu în sânul barocului, în toate artele.

Așezările iezuite

Merită un capitol aparte modul în care este tratată muzica barocă în interiorul așezărilor iezuite din Chiquitania și Moxos.

Actualul teritoriu chiquitan a fost prima scenă a întâlnirii dintre indieni și spanioli în Orientul Bolivian și făcea parte dintr-o regiune întinsă și frumoasă, verde smarald și plină de palmieri, cu o formă șerpuitoare datorată Masivului Chiquitan, partea din Scutul Brazilian.

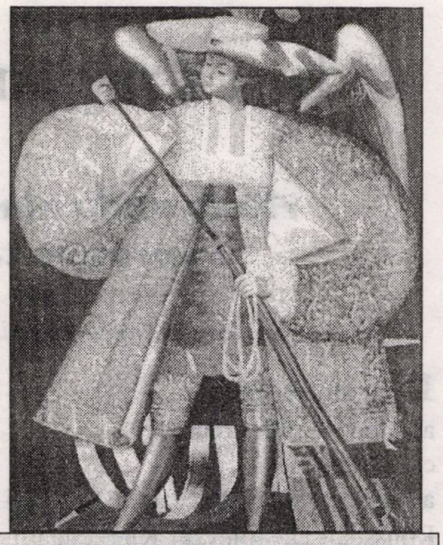
Populația indigenă din Chiquitos era compusă din grupul agricultorilor din satele pădurilor tropicale. Este vorba de diverse grupuri, dintre care cel mai cunoscut este cel chiquitan, iar în interiorul acestora sunt chiquitanii propriu-ziși.

Perioada iezuită a unit aceste etnii dispersate, mai ales când aceștia au adoptat limba chiquita ca limbă unică, ceea ce a constituit un factor aglutinant.

În concordanță cu principiile stabilite de Sf. Ignațiu de Loyola, obiectivul de bază al Companiei lui Isus era evanghelizarea.

Datorită marelui talent al nativilor pentru muzică, dans și meserii, misionarii au folosit arta ca o unealtă utilă în munca lor de îndoctrinare. Până și cel mai simplu studiu din materialul existent în arhive demonstrează că aproape toate operele conțin un mesaj care-și propune să ajungă la sufletul ascultătorilor. Pentru a face acest mesaj mai transparent și atractiv, compozitorii au folosit o mare bogăție de forme muzicale. Printre materialele existente în arhive, se găsește un amplu repertoriu pentru corul a capella, opere mono și policorale, compoziții pentru solo, duo și alte combinații de voci. Există opere cu textul în limba latină, spaniolă, quechua, aymara, chiquitano, moxeño și guaraní.

Pe parcursul a opt decade de prezență a misionarilor iezuiți printre chiquitani - 1691-1767 - a avut loc o dezvoltare accelerată în formarea muzicală a nativilor, lăsând, în momentul expulzării, o impresionantă colecție de manuscrise muzicale realizate de compozitori și copiști din vechile așezări de la Santa Ana și San Rafael de Chiquitos.



La Bibl Dei Anonimo, sec. al XVII-lea, Biserica Calamarca, Bolivia

Aproape toată muzica cuprinsă în aceste pagini are un carcater sacru și a fost folosită pentru diferite slujbe zilnice ale bisericii. Printre piesele acestei colecții se numără și un grup de opere instrumentale, într-adevăr excepționale în cadrul repertoriului latino-american care, în general, posedă doar repertoriu vocal și coral.

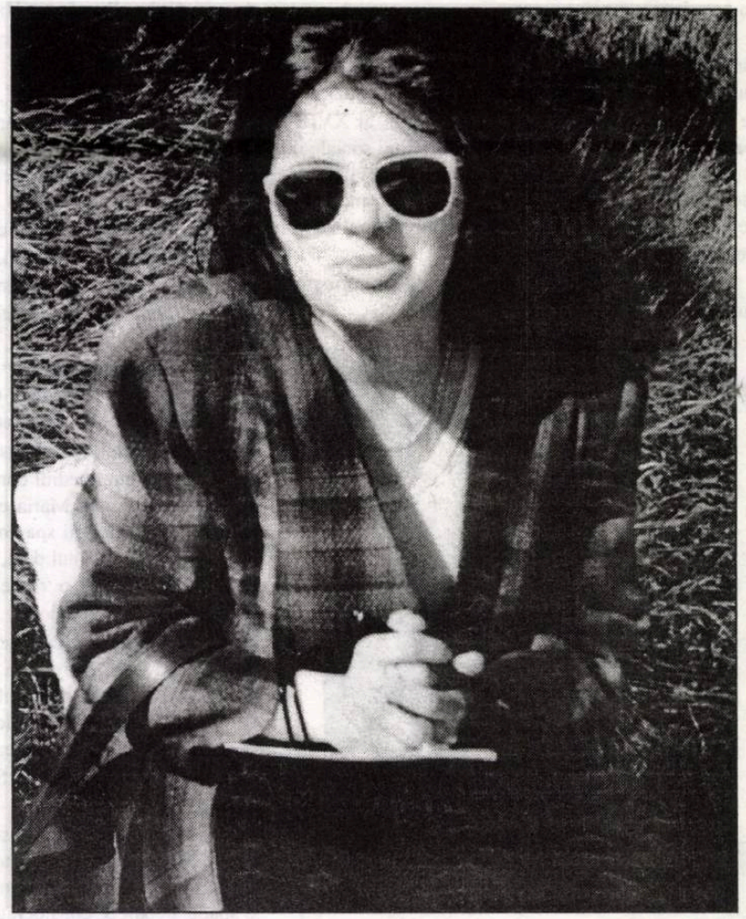
În pofida faptului că în acest repertoriu predomină opere cu stiluri cunoscute în acea epocă în Europa, orice apreciere redusă la răspunsul indienilor la modelele europene ar însemna o nedreptate la adresa lor. Dacă este adevărat că multe opere ale colecției au fost scrise de compozitori născuți în Europa și că predarea muzicii precum și fabricarea instrumentelor în școlile misionarilor au adoptat tehnici aduse de pe Vechiul Continent, multe opere au fost scrise de către muzicieni locali - maeștri iezuiți și indigeni anonimi - la care trebuie să adăugăm faptul că toți cântăreții și instrumentiștii erau indieni, iar instrumentele folosite pentru manifestări sacre și profane erau în mod frecvent de fabricație indigenă. Lucrurile vechi și noi, cele învățate și adoptate, trebuie înțelese mai curând ca o manifestare de catolicitate (universalitate) a bisericii, și nu ca dominația forțată a unui stil asupra altuia. Mai mult de două secole, manuscrisele de la San Rafael și Santa Ana au fost păstrate datorită consiliilor municipale indigene din interiorul acestor așezări. În 1958 don Plácido Molina Barbery a atras atenția asupra existenței acestor manuscrise. La San Rafael se păstrează toate partiturile pentru toate vocile unui cor și toate instrumentele orchestrei. Aceste partituri copiate și folosite în acel timp de către maestrul capelei și muzicieni indigeni, mai sunt folosite și în zilele noastre de către descendenții lor cu o imperfecțiune înduioșătoare, datorită caracterului iremediabil al păstrării tradițiilor odinioară înfloritoare.

Ar fi o greșeală de neiertat să încercăm să găsim în acest repertoriu strălucitoare piese de concert precum oratoriile dramatice ale lui Handel, deoarece, cu toate că nu excludem înalta plăcere estetică, nu vom întâlni în aceste opere valorile artistice ale canoanelor academice sau erudite, ci expresia unor suflete cântând în sânul naturii pentru universalizarea spiritelor.

Recunoscându-le contribuția istorică și culturală, UNESCO a inclus în patrimoniul Istoric și Cultural al Umanității regiunile Potosí, Sucre și Misiunile Iezuite.

Traducere de
Alina Grigori

rodica draghincescu



Acolo unde nimicul e aproape tu

(proiect de zid)

se dedică Angelei Marinescu

1. Eu nu am tată
am foarte multe mame
care între ele
au născut (una din cealaltă) același copil
Rousseau Dostoievski Kierkegaard
Shakespeare Nietzsche
o fată cu o față de piatră în mână
dacă nu o ființă nouă în orice caz un nume
o statistică a durerii
NOI CREDEM (ca fiziologie între cauză și efect)
CĂ DESTINUL DEPINDE
DE CLIENTELA DIN *HIGH-LIFE*-UL EREDITAR
în care acesta este eu și acesta este eu
o deosebire științifică (acela este aceea/
aceea este acela) ar discredita
fenomenologia sexului înaripat

2. Iubitul meu Doamne
(celui ce nu îl am ca tată îi zic iubit
celui ce nu îl am deloc îi zic Doamne)
CINE-I VIU ȘI STĂ MORT
CINE-I MORT ȘI STĂ VIU
ACOLO UNDE NIMICUL E APROAPE *TU*?
Iubitul meu Doamne tată
tu să nu mori nici de atunci nici de acum
să nu te naști
ca să mă nasc eu vie
la ce bun o cifră un nume
o linie în plus doar ca să-mi peticești mie destinul
(lui nu-i mai pasă e pușcăriaș bătrân
degeaba-i pun oglinda-n nas și-i strig:
BĂ DERIVAȚIE PSIHICĂ SISTEM DE OMORÎT
OM MORT
MOUVE de ce chemi trupurile înainte
când tu ai glasul înapoi)
Dragul meu nimic părinte
eu n-am fost niciodată pură?
nu fost-am eu fecioara *LA PUCELLE*
(acea undă biblică bună) mai bună decât fecioarele
certaines vierges ont dit-le bruit court que
spovedania compromisul persuasiunea șerpilismul
și iar spovedania sunt șmecherii monoteice
dacă nu ființe noi în orice caz mici libertăți
pe când îngenunchezi ca să le ai
(din *să le ai* se prelinge
la o adică un sfert de feciorie
O PI-CĂ-TU-RI-CĂ
Ă
Ă
Ă
Ă

în termeni sexuali ⟶ Ă
pe mine cine m-a penetrat
atât de pur de meseriaș
că n-a lăsat o cale de îndărăt
pe care drumul înainte să ⟶ în
termeni sexuali pe mine prin care
metodă și organ m-a
trecut
ce
să
mai
cred
eu?
CĂ:
stadiul primordial de perfecție și beatitudine
e primul orgasm sau prima copilărie?
ce-i aia *noologie spirituală*?

3. Iubitul meu Nimic Doamne
tu să nu-ți deschizi inima niciodată
ia dintr-a mea cât vrei
față de mine *eu* sunt *tu-de-hrană*
față de tine *tu* ești *eu-de-mâncat*
Iubitul meu Doamne Tu
(în jurnalul meu: DVS.)
să nu-ți deschizi ochii niciodată
căci pentru a mă vedea TU
eu nu te voi vedea nicicând
și pentru a te vedea EU
Tu Doamne Dumneavoastră vei orbi
față de mine eu sunt *déjà numéro 1* dintre mame
față de tine tu ești *eu-și-singur*
un manual de creștere a tatălui
când propriii lui părinți întreabă:
LA CE BUN?

bujor nedelcovici

ÎNȚELEPCIUNEA ȘI SENINĂTATEA

Origen, în **Comentariu la Evanghelia după Ioan**, spune: „Lucrați până este ziuă. Că vine noaptea, când nimeni nu poate să lucreze. Atât cât sunt în lume, Lumină a lumii sunt".

1-8 iunie 1994

Din nou în Statele Unite.

*** San Francisco.**

Tramvaie vechi ce urcă încet pe coline: „Cea mai întortocheată stradă din lume" și care avea numai vreo patru sute de metri; renumitul pod: **Golden Gate Bridge**; Cartierul chinezesc unde am mâncat rață cu orez; un cerșetor orb căruia i-am dat 1$ ca bun-venit în acest oraș; un negru care cânta Mozart pe un lighean (special amenajat); focile care dormeau una peste alta în portul de agrement...

Închisoarea pe insula **Alcatraz**; Al Capone; celule individuale cu pat, saltea, chiuvetă și closet; gândul la toți cei închiși în România și care ar fi invidiat aceste celule; doar trei deținuți au evadat din închisoare; amintirea tatălui meu, fost deținut politic, pe care o port în suflet peste tot...

Muir-Wood: pădurea cu arbori uriași, Sequoia; pădurea de eucalipți cu miros de tămâie, iarbă și spermă...

Noaptea la San Francisco; explozia din apropierea hotelului; intervenția incredibil de rapidă a pompierilor; spectacolul casei prăbușite; Calico: locuințele căutătorilor de aur care nu au găsit decât... argint.

*** Las Vegas.**

Spectacolul străzii; hotelurile cu sălile imense și pline cu jocuri mecanice, ruletă și cărți; oamenii absorbiți până la hipnoză în fața unor aparate din care trăgeau mereu de o manetă; hotelurile construite în formă de Piramidă, Sfinx, Leu; un Disneyland la proporții uriașe; un *kitsch* unic în lume; industria de distracție, amuzament, pierdere de bani și de timp.

Hoover-Baraj

Baraj pe Colorado, construit în 1931-1935; plimbare cu vaporul pe lacul de acumulare; amintiri de la Bicaz și din perioada în care am lucrat acolo; vizitat Uzina Electrică.

Los Angeles.

Prezentarea cărților la librăria „Midnight Special Bookstore". Lume multă, americani și români, întrebări interesante, vândut cărți, făcut fotografii.

Beyond Baroque, Literay Arts Centre. Lectură din romanul **Crime de sabile** în sala de teatru. Bună primire, spectatorii interesați de primul scriitor român invitat de acest centru. Contacte plăcute, posibilitatea unei traduceri, seară agreabilă, oameni deschiși și curioși...

11 iunie 1994

Din nou la Paris, încerc să mă acomodez...

Găsesc din întâmplare o filă de calendar vechi: „22 august", dar lipsea anul. Pe spatele hârtiei mototolite era caligrafiat cu litere de tipar: FACĂ-SE VOIA TA.

Când am scris? Nu știu! Poate în țară, într-o clipă de disperare. Trei cuvinte din „Tatăl nostru"...

„Facă-se voia ta" înseamnă să te abandonezi Lui, sau să crezi atât de mult în El încât să trăiești liniștea, siguranța și încrederea că prin voința proprie îndeplinești voința Lui?

Să înțeleg, oare, că El învârtește „Roata Cosmică" dar și „Roata vieții mele" și că eu nu fac altceva decât să duc la bun sfârșit voința Lui?

Și cum să interpretez aceste cuvinte, mai ales acum...

Ieri seară mi-a telefonat fratele meu, Vladimir (Adu) și mi-a spus că rezultatul analizei este: **tumoare malignă la plămâni**. ***Cancer!*** Nu am reușit să rostesc nici un cuvânt. Apoi l-am încurajat. „Se poate trăi și așa dacă vrei cu toată voința să trăiești", am zis eu știind că este o prostie...

Întotdeauna am acceptat mai ușor ideea morții mele decât pe a fratelui meu.

Acum, nu pot să spun decât: FACĂ-SE VOIA TA.

13 iunie 1994

* Un supraviețuitor al masacrului de la Oradur sur Glane, care a fost complet distrus de naziști, a spus: **Nici ură, nici uitare!**

* Malraux credea că după 60 de ani „omul devine om" și cunoaște înțelepciunea și seninătatea. Aceeași opinie o găsim în budism și islamism: omul este liber după 60 de ani. În schimb, Cioran era de părere că: „Seninătatea nu poate fi atinsă decât de un spirit disperat și pentru a fi disperat trebuie să fi trăit mult și să fi iubit viața". La fel au gândit Kierkegaard (**Conceptul de angoasă**) și Nietzsche.

Deci, ajungem la înțelepciune și seninătate trecând prin disperare, încercând să avem o viață lungă, condusă de o imensă dorință de a trăi... cel puțin pentru a ajunge la 60 de ani.

migrația cuvintelor

POVESTEA VORBELOR: CUVINTE ȘI... PERSONAJE

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Despre existența procedeului trecerii cuvintelor proprii în categoria numelor comune se știe. Ceea ce se știe mai puțin și nu în fiecare caz în detaliu este care anume personalitate și în ce condiții își leagă numele de cuvântul aflat azi pe buzele tuturor. Cuvinte de acest fel sunt multe. Cu ajutorul dicționarelor enciclopedice românești și străine putem afla povești interesante.

O astfel de poveste are cuvântul **bursă**, cuvânt atât de vehiculat în lumea contemporană, în special în domeniul afacerilor financiare. În română el este împrumutat din franceză, unde a intrat din latină, care, la rândul ei, a împrumutat cuvântul din greacă unde însemna „pungă de piele". Inițial cuvântul a însemnat și continuă să însemne și astăzi „cantitate de bani plătită de stat sau de un particular pentru întreținerea unui elev, student sau a oricărui alt studios". Iată că peste această semnificație se așterne o a doua, anume: „loc unde se fac operațiuni financiare asupra valorilor publice, obligațiunilor, acțiunilor și altele". Acest înțeles nu apare decât în secolul al XVI-lea și este legat de numele familiei de comercianți venețieni **della Borsa** stabiliți în Bruges. Casa lor, care avea ca semn de recunoaștere o pungă sculptată pe o piatră, a devenit sediul primei burse din lume și de atunci numele a intrat și în vocabularul curent cu această semnificație.

Cine mai poate face astăzi o legătură între cuvântul **siluetă** și un ministru de finanțe?! Și totuși cuvântul comun cu înțelesul binecunoscut vine de la numele controlorului general al finanțelor, **Etienne de Silhouette** din Franța secolului al XVI-lea; în această funcție el ia o serie de măsuri contra abuzurilor și cheltuielilor, fapt care face să fie ridiculizat de mai marii zilei, ajungându-se ca orice lucru făcut din sărăcie și meschinărie să fie numit în franceză **à la Silhouette**. De asemenea, o pictură, un desen care se limita doar la câteva linii, făcut parcă din economie era, în mintea lumii de atunci, pe gustul severului controlor al finanțelor și de aceea era numit cu numele lui. Dintr-o conotație negativă, ca o revanșă pentru buna intenție la cumpătare a controlorului, cuvântul **siluetă** are astăzi, după cum se știe, pe lângă alte înțelesuri - nici unul negativ - și pe cel de „talie zveltă, bine proporționată a unei persoane".

În concurență cu noile produse de alimentație rapidă ale bucătăriei italiene sau americane de astăzi, moda sandwich-urilor aproape că a trecut. Și totuși atunci când le consumăm nu bănuim istoria lor „nobilă". Ele au fost preparate de bucătarul englezului **John Montague**, conte de **Sandwich** (1718-1792), mare amator de jocuri de cărți care, ca să nu se mai scoale de la masa de joc, obișnuia să mănânce aceste tartine; mâncarea era pusă între două felii de pâine ca să nu-și murdărească mâinile.

Mult purtatul **raglan** are și el o origine nobilă: se pare că numele lui vine de la lordul **Raglan**, comandantul armatei engleze în timpul războiului din Crimeea, căruia îi plăceau pardesiele croite așa cum se înfățișează actualul raglan.

În sfârșit, un cuvânt din vocabularul politic: **boicot** cu sensul „măsură de izolare, de presiune sau constrângere exercitată împotriva unui stat sau a unei persoane de către alte state sau persoane". Și acest nume se leagă de o întâmplare și de numele unei persoane. Este vorba de ofițerul englez **Ch. C. Boycott** care administra moșiile unui conte irlandez din apropierea orașului Dublin. Prin anii 1880 Liga agrară din Irlanda ceruse moșierilor și fermierilor, având în vedere situația grea a celor nevoiași, să se mulțumească cu profituri mici, adică să vândă mult mai ieftin. Boycott a refuzat categoric să se supună acestei revendicări. Ca urmare toți cei care lucrau pe moșia administrată de el au părăsit lucrul, organizând o acțiune în semn de protest pentru atitudinea lui; de asemenea, nimeni nu a cumpărat nimic de la el nici atunci, nici în anii următori, aducându-l în stare de faliment. Trista întâmplare a ofițerului englez a avut larg răsunet în lume, iar forma de protest a fost imitată și de alții. De la o acțiune limitată la o singură țară, cuvântul și-a lărgit sfera de folosire și a intrat în vocabularul de politică internațională.

Lista cuvintelor „cu povești" de acest fel poate continua: astfel, **ghilimelele** au fost inventate în secolul al XVII-lea de **Guillemet**, **savarina** de marele cofetar din secolul al XVIII-lea, **Briallat Savarin**, **ghilotina** de medicul francez **Guillotin**, care a inventat în 1789 mașinăria care să omoare rapid pe cei condamnați la moarte, **mansarda** de arhitectul francez **Mansard**, care a trăit în secolul

O POEZIE DE INVESTIGARE A SENSURILOR EXISTENȚIALE

de SIMION BĂRBULESCU

Antologia cu titlul **Nouă variațiuni pentru orgă**, de Nichita Danilov (cu o prefață de Mircea Mihăieș), apărută recent (Editura Polirom, 1999) ne amintește că - atunci când debuta editorial, în 1980, la douăzeci de ani după debutul celuilalt Nichita - acesta (Danilov) împlinea douăzeci și opt de ani, și-și terminase studiile superioare. L-am raportat la Nichita Stănescu, întrucât și acesta avea atunci (la debutul său) o vârstă asemănătoare. Dar - pe câtă vreme, Nichita Stănescu venea după Nicolae Labiș cu o altfel de orientare, impunând un univers liric de semnalizare a unor nebănuite sensuri ale vieții, la al cărei fir adăuga cu luciferic orgoliu „dunga arcuită/ a timpului ce mișcă pământul pe orbită" -, Nichita Danilov își deschidea volumul **Fântâni carteziene** (distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor) cu un **Preludiu**, în care - precum în tragedia greacă - două coruri, unul bărbătesc și altul de femei - intonau o **rugă** de iertare „în amurg", cu ochii ațintiți într-un **Dincolo**, de unde - ca în poezia lui Al. A. Philippide - se aud „clopote/.../ valuri de clopote/ rostogolindu-se greu/ prin purpura serii", iscând **spaima** și solicitând **mila** (**groaza** și **mila**, fiind componente funciare ale sentimentului tragic) pentru „trupul" în care ne adăpostim spiritul... Ruga e adresată **îngerului negru**, de la care așteaptă să-i vorbească „despre profunzimea/ și tristețea nefastă a lucrurilor// despre spiritul și originea lor", sperând astfel să afle care-i e **pasul** și care-i e **drumul**, dar și **chipul** și **vina**... Răspunsul este heraclitian: „O dată cu timpul și apa/ toate se vor scurge într-una". Un **serafim** îl inițiază totodată în tainele cosmosului: „O mare, un gol este totul, o prăbușire de spaimă în glasuri/ un fulger rotund răsună prin veșnic eterice ceasuri". Se presimte aici - ca și la celălalt Nichita - aceeași vibrație cosmică, aureolată de presentimentul unei posibile regenerări, prin împletirea a trei elemente dominante: focul, dorul și împăcarea. Pentru ca spectacolul să fie cât mai ceremonial, „în albe potire"... „ard mii de sfeșnice (...) pentru veșnica slavă/.../ pentru veșnica îndoială/ și pentru veșnicul adevăr", cum și „pentru veșnica pace și bucurie (...) pline de un tainic înțeles"... Este interceptată însă „o ceață subțire, subțire/ ca un văl liniștit între mireasă și mire"...Și alte presimțiri se ivesc, sugerându-i **lipsa de timp**, înainte ca partenerii de cuplu să-și poată șopti, seara, „unul altuia numele"... Tristețea eroziunii și a evanescenței îi sporesc și mai mult „poverile" - cu privire la iminența unor neașteptate-inevitabile detritusuri: „Curând nu vom fi decât sloiuri de gheață, banchize", în timp ce „Un dangăt adânc ne străbate, un clopot profund ne-nfioară", presimțind cum sufletul „răsună ca un clopot plin de singurătate"... Întrebări răscolitoare - cu privire la ireversibilitatea trecerii, pe motivul biblic al lui **Ubi sunt?** - nu-și află dezlegare: „Unde s-au dus zilele tale, răscolitoarele seri" - răspunsul venind ca un pandant la **Nevermoore: nicăieri**... Încearcă să verifice preceptul lui **that twam asi** (= acela ești tu constamea". Într-un asemenea impas, ruga i se îndreaptă spre Cel răstignit, de la care așteaptă tămăduirea rănilor precum și de **sila** și **mila** pentru ceea ce este: „o tărîtură/.../ vinovat și mișel și murdar sub icoanele sfinte/.../ gârbovit și puhav, scuipat și bătrân, scofâlcit de riduri", căutând „o gură de canal în azururi", dar peste tot „în afară nu e decât/ conturul și umbra conturului/ însemnând niciodată și nicăieri". Psalmii pe care-i ascultă în **Biserica Neagră** și imnurile de slavă îi strecoară-n orbite „o dulce lumină de înviere", simțindu-se vinovat „pentru toată istoria lumii", pentru toate asasinatele istoriei...

* În final, recurgând la ceea ce se cheamă **cântec contra cântec (La chanson contre la chanson)**, în postura umilă a unui autor lipsit de talent (= cabotin) ascultă **corbul** lui Poe denunțându-l drept un **imitator**, ceea ce el, Nichita Danilov nu contestă, recunoscând că într-adevăr vrea să-l imit(e) pe marele Edgar Allan Poe - fapt pentru care a început cu vestimentația și ceea ce cade sub incidența exteriorității...

Cu o asemenea problematică și viziune se prezenta, în 1980, Nichita Danilov contemporanilor săi, uimindu-i prin altfelitatea discursului poetic, orientat spre investigarea sensurilor existențiale **aici** și **dincolo**, încercând să afle acea carteziană „cunoaștere fundamentală" care să-l pună în armonie cu întreg universul...

*

Din păcate, în toate celelalte volume tensiunea este în scădere, căutând noi variațiuni (unele pentru orgă), dar chiar îngerul tămăduitor la care apelează ca să-i răspundă **dacă există** - îl consiliază **să fie mai sigur pe sine**... O panoramă a numerelor ce intră rând pe rând unul în altul/ „fără a se mări sau micșora" îi sugerează „legea și destinul". Încearcă să pătrundă pe o ușă (până atunci inexistentă), descoperind socratic că... nu știe nimic. Într-un spectacol terifiant al **căderii îngerilor** (niște îngeri ciudați!) se prăbușește împreună cu ei „în veșnica beznă". Descoperindu-se în postura de „poet al neliniștii" îl zguduie plânsul...

Tot mai departe de „spiritul și ordinea" carteziană a primului volum, Nichita Danilov se afundă, în următorul volum - care dă și titlul antologiei pe care o urmărim - în ceața unor viziuni afine celor ale **Apocalipsului**, cu care se încheie **Biblia**, încercând o sugerare a stratificărilor eului, imaginând o insolită ființare... Așa cum desprindem din poema **Casa noastră**, aceasta se află acum în întuneric și atât de departe... În spirit heideggerian constată că **se îndepărtează apropiindu-se și se apropie depărtându-se**, ceea ce e frumos spus... Un poem ca **Fiii întunericului** dezvăluie starea sa lirică de-acum, când comunică „nu prin limbajul cuvintelor/ ci mai mult prin imagini/ cu trei și patru și cinci dimensiuni,/ care trec dincolo de înțelesul cuvintelor", redescoperindu-i-se „că nicăieri nu există adevărata întoarcere,/ ci doar o revenire concentrică și depărtată/ sau un fel de pendulare în sfera prezentă/ între un fel de trecut și un fel de viitor,/ dar care nu există/ decât în afara lor,/ astfel că ea nu poate fi/ adevărata reîntoarcere.... Subscriem!

*

Alte variațiuni pe aceeași temă întâlnim și în **Arlechini la marginea câmpului**, în care lipsa unei perspective a depărtării explică imposibilitatea unei vederi clare a binelui și răului, „partea și întregul, lumina și întunericul/ și acest drum nesfârșit/ ce se sporește în toate". Poetul e conștient de această imposibilitate de a se autodepăși (în plan expresiv) aceasta fiind de fapt „lege a alcătuirii (sale)", el continuând a se surpa „înlăuntru-mi". Scrie în această ipostază un **poem al lacrimilor** în care „totuși tot nevăzutul plânge...". Simpla lui prezență face ca „lucrurile din jur" să intre în alertă... La împlinirea vârstei de treizeci de ani, asemenea lui Simion Stolnicu, părăsește masa oaspeților, îndepărtându-se „încet pe un drum de seară". Pictează în imagini foarte multe peisaje, folosind culori, precum „roșu ca purpura", galbenul, albastrul, dar și albul...

*

În sfârșit, în volumul de **Poezii**, din 1987, poetul constată cu stupoare că „poezia (și)-a trăit-o până la sânge/ dragostea nu!" concepând câteva lieduri și elegii, fără a renunța nici la peisaje...

*

După revoluție, în 1990, Nichita Danilov publică volumul **Deasupra lucrurilor, neantul**, ce se deschide cu o **Invocație** către „tatăl de pretutindeni și tată de nicăieri", consemnând starea cumplită de singurătate în care „nici nu ne naștem, nici nu murim!" după care include iarăși o serie de **peisaje** și **peregrinări**, cum și un **autoportret încrustat pe o lacrimă**, precum și un **poem de vară** în care circumscrie coordonatele între cele care-și înscrie prezența: „Între pământ și cer între mine și neant/ eu construiesc un curcubeu de pământ/ și-l seamăn cu iarbă". Ceea ce - se cade a recunoaște - nu este deloc lipsit de o elevată semnificație... Remarcăm și un **Portret al artistului la tinerețe**, din care reținem prima strofă autoironic-orgolioasă: „Cu craniul ascuțit ca un ou/ trece pe stradă marele poet Nichita Danilov:/ eu merg în urma lui și meditez/ citindu-l pe Borges". De la care - are de învățat o lecție despre orgoliu și... nemurire!... Mai mult ne impresionează însă mărturisirea dintr-o altă poemă: „Sufletul meu scârbit/ de toate legile lumii/ nu înțelege decât logica lor/ a celor umili a celor nebuni și ridicoli".

*

Ultima culegere antologată este **Mirele orb**, din 1995, care debutează cu un **Peisaj alcoolic**, împărtășind **celui care vine** convingerea că: „Trebuie să ai o inimă de piatră/ ca să poți viețui pe pământ"... Impresionant este și aici numărul mare de **peisaje**... Notabilă mi s-a părut această consemnare a unui **asfințit**: „Întunericul coboară în mine/ îmi sficuie coastele ca un bici:/ roagă-te, suflete, pentru mine/ sunt păcătos păcătos/ voi păși în întuneric, pe ușa din dos", cum și această autoporuncă finală: „împrăștie-te/ și atunci vei fi pretutindeni/ și atunci nicăieri nu vei fi" - cu care ne place să încheiem lecturile noastre comentate din opera poetică a lui Nichita Danilov - poet remarcabil al grupării optzeciste, a cărui **altfelitate** merge în direcția unei poezii de investigare a sensurilor și semnificațiilor existențiale (**id est**: conexate condiției umane).

BIBLIOTECA „ALEXANDRU CIORĂNESCU“

de ŞTEFAN ION GHILIMESCU

În ultimii ani Dumnezeu mi-a dăruit Un Mare Prieten, un om al nepieritoarei vârste de aur a lumii vechi, un patriarh în a cărei lumină şi înţelepciune Domnia Sa a binevoit să mă boteze, transubstanţiindu-mi fiinţa nevolnică şi făcându-mă să înţeleg altfel cele văzute şi nevăzute. Niciodată altcineva în această existenţă nu m-a încurajat precum Alexandre Treize (nu pot în aceste clipe, de după aflarea morţii sale, să-l evoc decât ca pe o ficţiune!) să cutez să trăiesc în deplin şi absolut acord cu mine, vinovat-nevinovatul atâtor pulsiuni şi tropisme cheltuite nebuneşte ori ratate sub valul clipei repede pieritoare, spartă de verdele strălucitor al stâncilor de gnais...

ALEXANDRU CIORĂNESCU (n-aş fi crezut vreodată să scriu despre Domnia Sa ca un nemernic) m-a adoptat din prima clipă în care ne-am văzut, în 1991, în poarta Casei părinteşti din Moroienii Dâmboviţei. Am trăit acolo amândoi un frumos vis al utopiei existenţelor multiple... Empedocle se arunca sub ochii mei în flăcările Etnei, volatilizând în flacăra iubirii pure pojarul celei mai frumoase limbi româneşti pe care am auzit-o rostită de când sunt. M-a asigurat, citindu-mi în ochi încântata uimire că, în fapt, limba învăţată în casa părintească îl vorbeşte, nu l-a uitat niciodată în cei 43 de ani de exil. Vinul rubiniu pe care ni l-a turnat în pahare luminoase, cum zilele de basm ale acelei toamne de septembrie, un localnic, şi pe care l-am sorbit transportaţi, i s-a părut mai bun decât cel pe care i-l oferise într-o „banală împrejurare“ regele Juan Carlos!

Mi-a vorbit atunci savantul umanist Alexandru Ciorănescu despre Vintilă Horia şi despre meritul părinţilor Domniei Sale, nobili dascăli de ţară, care au ţinut în şcoală nouă copii, despre proiectul donării casei părinteşti statului român născut după Revoluţie şi transformarea acesteia în Casa Memorială „CIORĂNESCU“. Cu o vioiciune de superb atlet, sărind din trecut în prezentul imediat, mi-a povestit cu un humor devastator cum i-a fost furat portofelul pe Aeroportul Otopeni şi cum şi-a dat seama de **iscusita subtilizare** când a trebuit să plătească o masă frugală într-un restaurant din Bucureşti! Avea obiceiul să facă exemple din lucruri şi fapte mărunte pentru marile volute ale Destinului. „Când ştii ca mine că ai ştiut şi nu mai ştii, pentru ce ai mai purta pică lumii că vrea să afle şi ea ce ai în buzunare?“

*

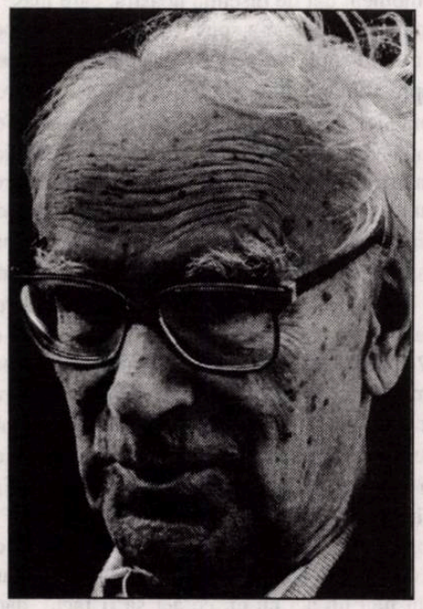
„Eu nu sunt bogat dar nici sărac nu sunt! Aş vrea să aduc din insulele Canare câte două exemplare din cele vreo patru sute de cărţi scrise de mine; un exemplar să-l dau Bibliotecii Academiei Române şi altul să vi-l dăruiesc vouă aici, la Moroieni, poate vă trebuie... Comuniştii ştii că mi-au distrus în România o bibliotecă de peste 20.000 de volume; mi-au distrus familia, mi-au stricat rostul, mi-au furat casa. Şi casa asta o să v-o dau tot vouă! Intenţionez să aduc cu avionul, în valiză, din Canare cărţile şi o serie de tablouri, stampe, medalii şi diplome dar nu mi se dă voie să car mai mult de 20 de kilograme de „bagaj“. Statul român nu e deloc interesat...“

Nu mai mi-aduc deloc aminte cum ne-am despărţit în acel septembrie al primului an al ultimului deceniu al Secolului Douăzeci, care ne înfăşurase magnetic în mantia lui..., dacă ne-am mai despărţit, dacă mai era posibil! Nici unul dintre noi nu putea admite aşa ceva. Despărţirea definitivă e o minciună!“ Când te întâlneşti cu cineva care te scurtcircuitează cu un soi de farmec avar şi nu te întorci, ca după o femeie, nu-i aţii calea!, ceva începe să scârţâie la osia lumii; cade chiar şina de fier cu care rotarul a încins inima lemnului bun al obezilor“.

*

Când a revenit în România, în anul următor, şi de atunci în fiecare vară, până în 1998, stând câte o lună, o lună şi jumătate, în Bucureşti, Moroieni, Buşteni, mi-a mărturisit că a venit ca să-şi scrie amintirile, pe care nu poate să le „provoace“ în nici un chip altundeva. „Fiindcă n-am ţinut jurnal, mi-e greu să reconstitui unele fapte dacă nu revăd locurile. Uite n-am putut să scriu despre anii de liceu până n-am călcat din nou cu piciorul locurile din preajma Bisericii „Mavrogheni“, unde se află şi mormântul lui Heliade Rădulescu pe care mă jucam ca un bezmetic în copilărie! Tot pe acolo, cred că ştii locul, s-a aflat şi Tipografia **Curierului de ambe sexe**.

Alexandru Ciorănescu era un om de o jovialitate şi o directeţe a raporturilor cu semenii absolut fermecătoare, nobiliare! N-avea nici un fel de falsă morgă. Venea cu o înţelegere superioară a rosturilor cunoaşterii; părea că îşi este suficient sieşi, dacă nu şi lumii înconjurătoare; conştient de o valoare pe care aproape nu mai punea preţ. În ceasurile dăruite ale întâlnirilor noastre mi-a încredinţat sumedenie de „secrete“ ale profesorilor şi „adversarilor“ săi, multe apucături şi metehne pe care le-a urît la unii în tinereţea sa, dar pe care, cu înţelepciunea pe care a căpătat-o cu timpul, înclină să nu le mai judece în nici un fel. „Vezi dumneata, dacă nu a fost altfel, înseamnă că aşa a trebuit să fie..., cum să fi fost? Unii cred şi astăzi că eu am fost protejatul lui ? care s-a purtat cu mai multă onorabilitate cu mine decât alţii, iar cu, drept recunoştinţă, când mi-a propus să ordonez un material pentru el, l-am refuzat categoric; în schimb am avut grijă, şi nu fără profit, de Biblioteca lui de la Şcoala Românească din Paris, astăzi pierdută iremediabil, fiindcă a fost scoasă la mezat şi vândută la kilogram de comunişti! Trebuie să-ţi spun că nu l-am înghiţit de loc pe Graur şi nici el pe mine! Rosetti, când ne întâlneam la conferinţe în străinătate, o dată la Veneţia, apoi nu mai ştiu unde, nu mă slăbea



o clipă. Pe de altă parte, în ţară, n-a vorbit niciodată despre mine; ca şi cum nici n-aş fi existat! Ca să înţelegi dumneata, eu m-am stabilit în Insulele Canare, cât mai departe de Europa (şi englezii spun că sunt vecini cu Europa!), fiindcă mi-era teamă că mă lichidează fiara comunistă. Până şi acolo am avut o codiţă, un ins căruia îi dădeam să mănânce şi de care am reuşit să scap, luându-l într-o zi din scurt... În realitate am paşaport francez, dar locuiesc în Tenerife unde am o casă şi un refugiu de vacanţă. Canarele sunt Câmpiile Elizee! Nu ştiai? În tot timpul anului te poţi scălda în ocean, în vreme ce, deasupra, la 1400 de metri, se schiază!“

*

În 1996 am călătorit împreună cu Alexandru Ciorănescu şi Costache Olăreanu de la Sibiu (unde participase la o întrunire a diasporei) la Târgovişte. Nu mai făcuse drumul ăsta de mai bine de cincizeci şi ceva de ani, dar cunoştea mai bine ca mine numele locurilor pe unde treceam. La Topoloveni, satul lui Ion Mihalache, a ţinut să oprim, poate să aducă un omagiu tacit marelui om politic, ridicat ca şi tatăl său cu care fusese bun prieten, din rândul curaţilor dascăli de ţară. În maşină, tot drumul, a continuat, de unde lăsasem discuţia în urmă cu un an, să depene amintiri din cele vremi. Retrăia cu intensitate anii studenţiei, evocând cu simplitate pioasă figurile unor dascăli iluştri, precum Nicolae Cartojan, Alexandru Marcu, George Oprescu, Nicolae Herescu, Ovid Densusianu, Tache Papahagi, Demostene Russo, C. C. Giurăscu, Nicolae Iorga... Îşi amintea cu lux de amănunte, mai cu seamă, împrejurările graţie cărora a intrat providenţial în posesia unor cărţi rare, pe care le-a pierdut, mai apoi, ireparabil prin distrugerea Bibliotecii sale din Bucureşti de către comunişti. Era evident intrigat de dezinteresul guvernanţilor de atunci faţă de soarta Bibliotecii sale din Tenerife pe care ar fi vrut să o aducă, împreună cu alte documente, în întregime, la Bucureşti. Se gândea serios, la acea vreme, la această variantă, şi cam tot atunci s-a realizat la Moroieni, după planurile Domniei Sale, un monument funerar în apropierea mormintelor părinţilor săi. Iritat la

(continuare în pag. 18)

(urmare din pag. 17)

un moment dat de discuţia noastră, care luase o turnură politică, ne-a spus: „Dragă, noi am sperat mult după Revoluţia din Decembrie (vorbea despre românii din străinătate) în schimbarea României! Dar lucrurile nu merg cum trebuie! Sunt dezamăgit! Uite, eu am adus din Biblioteca mea din Tenerife întreaga colecţie a revistei „Vlăstarul", colecţie pe care nu o posedă în întregime nici Biblioteca Academiei, şi am dăruit-o unei instituţii de cultură din ţară. Când am venit anul trecut cu un interes să cercetez colecţia, nu am mai găsit-o! Cineva a furat-o, nu? Cum e posibil aşa ceva, poţi să-mi spui dumneata ca om tânăr?" Era categoric contrariat şi revoltat, incapabil să înţeleagă cum poate cineva să scoată dintr-o colecţie a unei Biblioteci ceva **dăruit** pentru folosinţă publică. Era uluit de-a dreptul de mentalitatea barbară a unora dintre conaţionalii noştri care pretind ca un dar să fie făcut **cu acte în regulă**. „N-am făcut nici un act cu ei, ce act să fi făcut, dacă le-am dăruit-o fără nici o pretenţie!?"

*

Mă repezisem la Sibiu, în 4 septembrie 1996, spre a-l conduce pe Alexandru Ciorănescu la Târgovişte, unde a doua zi urma să i se confere titlul de cetăţean de onoare al Cetăţii. I-am vorbit în treacăt de intenţia notabilităţilor urbei de a conferi aceeaşi distincţie şi M.S. Regelui Mihai I, fost elev, cum bine se ştie, al celebrului Liceu Militar „Nicu Filipescu" de la Mănăstirea Dealu din apropierea Târgoviştei. Mi-a desluşit că gestul, onorant pentru oricine altcineva, nu poate fi acceptat din perspectiva Casei Regale, întrucât nici o instanţă, aici pe pământ, ca uns al lui Dumnezeu şi monarh al tuturor românilor, nu-l poate desemna în vreo altă calitate pe rege, necum în cea de cetăţean, fie el şi de onoare! Avea, desigur, dreptate, însă nimeni nu avusese până atunci, în febra pregătirilor pentru sărbătorirea a 600 de ani de atestare documentară a Târgoviştei drept capitală a Ţării Româneşti, puterea judecăţii simple, ori ştiinţa protocolului, să sesizeze absurdul situaţiei. Cu prilejul înmânării diplomei şi medaliei de „cetăţean de onoare" al Cetăţii lui Petru Cercel, Vlad Ţepeş şi Mihai Viteazul, Alexandru Ciorănescu a rostit o alocuţiune în care a elogiat cu emoţie figura tatălui său, „dascălul de ţară" Ion Ciorănescu, căruia, citez, „eu îi datorez totul". Alexandru Ciorănescu a revenit în ţară în 1997, oferind Primăriei Municipiului Târgovişte Diploma sa de cetăţean de onoare al oraşului Santa Cruz de Tenerife, bătută în argint, dimpreună cu monumentala lucrare **Canarieni în istoria Americii** la care a trudit mai bine de zece ani; el însuşi fiind considerat de spanioli un ilustru fiu adoptiv al locurilor, în cinstea căruia de pe atunci o stradă care duce la Ocean îi purta numele: „ALEHANDRO CIORANESCU"

*

Am vorbit îndelung cu Domnul Ciorănescu, la Târgovişte şi în casa surorii Domniei Sale, Doamna Academician chimist Ecaterina Ciorănescu-Nenițescu, din Bucureşti, despre câte toate; despre copiii Domniei Sale, despre nepoţi, Sorbona, teatre, America Latină, Ariosto, femei, Columb, poezie şi utopii, însă în ultima vreme se întorcea cu o anume duşmănie la prezent, fiind mai ales necăjit de faptul că nu progresa pe cât ar fi vrut în redactarea volumului doi al **Amintirilor...** Se gândea să le dicteze cuiva, însă părea mai mult speriat decât decis de o asemenea variantă. Poate ca o revanşă, ale cărei consecinţe nu le bănuia atunci, mi-a încredinţat în exclusivitate pe bandă magnetică câteva preţioase evocări ale unor întâlniri cu Elena Văcărescu, Constantin Brâncuşi, consideraţii despre Victor Hugo, folclorul românesc şi poezia românească actuală. Am de la Domnia Sa cărţi cu autograf din Biblioteca personală, inedite şi mai multe seturi de diapozitive realizate de Dumnealui şi soţie în Brazilia, Paraguai, Argentina, Mexic...

Din păcate întâlnirea noastră din 1997 (e atât de greu de admis acest straniu adevăr pământesc!) a fost să fie şi ultima. În 1998, a revenit în ţară doar pentru trei zile. Nu ne-am putut vedea din cauza unei călătorii pe care eu însumi o făceam tocmai atunci în Spania!

Vestea morţii sale (19 nov. 1999, Santa Cruz de Tenerife) a venit ca un trăsnet, tocmai când lucram la întocmirea unei sinteze a activităţii fratelui său, George Ciorănescu dintr-o proiectată carte, având în faţă prin ce joc al întâmplării pure ori al premoniţiei superioare tocmai volumul I, **Viitorul trecutului**, ultima carte pe care mi-a dăruit-o cu autograf, şi pe care am subliniat în 1996 locul geografic al **Câmpiilor Elizee** în viziunea sa, care s-ar confunda cu insulele periferice care se găsesc în Oceanul Occidental, dincolo de coastele Spaniei, identificate cu Insulele Canare! Pentru un Lucian din Samosata acest ţinut „se bucură de un aer înmiresmat, de pajişti şi de crânguri pline de păsări cântătoare. Bătrâneţea nu este acolo cunoscută, fiecare păstrând vârsta cu care a debarcat. Rodul viei se coace de douăsprezece ori pe an, iar acela al livezilor de treisprezece ori (...). Spicele nu au boabe, ci pâini gata coapte; iar în jurul oraşului capitală curg şapte râuri de lapte şi opt de vin".

În acel paradis al drepţilor odihneşte acum şi Alexandru Ciorănescu, ultimul mare bărbat din familia de spirite exemplare ale culturii române din care mai fac parte Mircea Eliade, Emil Cioran şi Eugen Ionescu...

„Aux Yeux du souvenir que le monde est petit!"

---

teatru

AMUZANT, DEZINVOLT

de MARIA LAIU

Am văzut de curând, la sala Studio a Teatrului "Nottara", un spectacol intitulat **În spatele măştilor**, al studenţilor din anul al IV-lea, Actorie, clasa conf. univ. Catrinel Dumitrescu, conf. univ. Emil Hossu (Universitatea Hyperion), realizat - cu farmec şi cu ştiinţa folosirii detaliului comic– de Catrinel Dumitrescu. Două piese de Dumitru Solomon – **Prinţesa şi porcarul** şi **Cele două privighetori** – au fost "combinate" cu meşteşug de către aceeaşi actriţă, astfel încât să devină un întreg. Puţine "burţi" şi aproape nesesizabile fisuri! Textul astfel constituit dă posibilitatea viitorilor actori de a face adevărate năstruşnicii pe scenă, de a da viaţă unor personaje nostime, pline de temperament. Ceea ce, în mare parte, se şi întâmplă. Actriţa-regizoare "compune" cu fantezie situaţii posibile, creează relaţii. Interpreţii se lasă modelaţi cu grijă, intră cu uşurinţă în joc, au candoare şi naturaleţe. O adevărată sarabandă de momente vesele amuză înveseleşte spectatorii. Replicile spumoase, dar şi pline de tâlc – pe alocuri, discrete lecţii de gramatică, de conduită, de morală - sunt rostite, în bună măsură, cu simplitatea cuvenită aşa încât să nu plictisească. Parodierea felului în care prezintă Andreea Marin emisiunea tv. "Surprize, surprize", a unor telenovele sau a modului în care pocim limba română împrumutând fără discernământ cuvinte din limbile străine la modă este făcută cu graţie, accentuând hazul multor scene. (E drept că sunt şi lucruri care ar fi putut să lipsească, de pildă Împărăteasa cu interpreta sa cu tot - Despina Moiceanu -, precum şi unele "cânticele"...)

Decorul şi costumele încropite din ceea ce s-a fost găsit la repezeală în magazia Teatrului "Nottara", fără a deranja prea tare, lasă totuşi impresia de sărăcie.

Ei, şi dacă până aici, mai toate au fost bune şi frumoase, să vedem ce putem spune despre calitatea celor care peste puţină vreme vor căpăta statut de actori profesionişti, despre felul în care studenţii şi-au însuşit învăţătura pe parcursul a patru ani, plătiţi din greu (fiind vorba de o facultate particulară). Întâi şi întâi, trebuie să mărturisesc, cu părere de rău, că nu am recunoscut nici o voce cât de cât cultivată, un gest elevat (sau, cel puţin, căutat). Interpreţii trec otova prin scenă ca pe bulevard. Ţipă şi când e, dar mai ales când nu e cazul. Candoarea, dezinvoltura (şi chiar talentul unora) nu înseamnă nici măcar iscusinţă, darmite profesionalism! Lipsa unei minime experienţe scenice este evidentă şi de aceea întreaga reprezentaţie are un puternic aer amatoricesc (permis, poate, în anul I, însă nu şi în al IV-lea). Este amuzant acest spectacol, bine închegat regizoral, dinamic, dar nicidecum sclipitor sub raportul interpretării. Sigur că o consolare ar putea fi faptul că nici la Studioul Casandra (al UATC) nu vedem decât rareori lucruri cu mult diferite, însă asta nu poate fi o scuză pentru nimeni. Mai multă atenţie acordată - şi din partea studenţilor, şi din cea a pedagogilor – orelor de dicţie şi de mişcare se dovedeşte absolut necesară. Spun asta nu pentru a minimaliza calităţile evidente ale acestui cspectacol, ci pentru că nişte semnale de alarmă trebuie trase... Şi nu doar în perimetrul învăţământului particular de teatru, ci şi în al celui de stat.

Anul al IV-lea, Actorie
(Universitatea Hyperion)

cinema

NIMENI NU VREA SĂ FIE ROMÂN

de ILINCA GRĂDINARU

Decembrie este luna cadourilor. Nu demult, pe întâi, s-au adus onorurile cuvenite Zilei Naţionale a românilor. În curând, îi va urma aniversarea a zece ani de la revoluţia din 1989 şi, într-o altă ordine de idei, şiragul evenimentelor religioase încununate de poveşti şi daruri: Moş Nicolae şi Moş Crăciun. Finalul va fi grandios şi, după ultimele prognoze, nu apocaliptic, căci de pe urma Revelionului 2000 nu ne vom alege, se pare, nici măcar cu o mahmureală, conform ingenioasei invenţii autentic ruseşti a vodcăi fără efecte secundare. Date fiind împrejurările ne vom vedea siliţi să mai petrecem un început de an rusofil, cu două degete încrucişate la spate, evident, ca să nu ne meargă la fel şi mai departe...

Dar pentru a schimba tonul din timp, Cinemateca română ne-a propus un moment comemorativ adresat celor prea puţin nostalgici ai spiritului autohton, rarii patrioţi. Evenimentul poartă un nume de rezonanţă dadaistă şi cazul în discuţie deţine originalitatea avangardei. Semnătura îi aparţine lui Gopo, iar iniţiativa aniversării celor zece ani de la moartea şi nedreapta trecere în uitare a artistului au avut-o, domnul Bujor Rîpeanu, directorul Cinematecii române şi doamna Irina Coroiu, critic de film, şef al departamentului pentru cultură cinematografică la aceeaşi instituţie. Ion Popescu Gopo a fost primul şi, deocamdată, ultimul mare realizator de filme de animaţie din România. Domnia sa a fost absolută şi în cadrul festivalurilor internaţionale unde, începând cu Marele Premiu de la Cannes, în 1957, cu **Scurta istorie**, a concentrat întreaga atenţie a opiniei critice mondiale asupra omuleţului său încercând să silabisească prima literă a unui alfabet universal. Căci pentru cunoscători numele creatorului este sinonim cu personajul pe care l-a lansat, exponent, spun unii, al spiritului românesc, etern povestitor şi creator, însă, al umanismului din fiecare dintre noi.

Dar, în seara omagială care a încununat un întreg noiembrie consacrat marelui creator, am putut revedea sau întâlni pentru prima dată şi interesante experienţe cinematografice ale regizorului Ion Popescu Gopo. Prin intermediul unei viziuni parodice a poveştii lui Ion Creangă, filmul realizat în 1965, **De-aş fi... Harap Alb**, se alătură unor încercări anterioare ale artistului de a realiza film fantastic şi chiar ştiinţifico-fantastic. Imaginaţia spectaculoasă, distribuţia inspirată ca şi decorurile semnate de Ion Oroveanu nu au reuşit însă să compenseze lipsa oricărei tradiţii autohtone în domeniu, fapt ce îşi spune cuvântul prin deficienţele structurii şi stilul de filmare impersonal, cu scop doar descriptiv. Deşi genial, deşi un artist total, a fost totuşi imposibil pentru Ion Popescu Gopo să reinventeze în spaţiul autohton toate resorturile unui gen, aşa cum a reuşit de altfel să facă pentru animaţia românească. Şi, se pare, în urma evenimentului la care am luat parte, că strădaniile sale ar fi fost oricum zadarnice, căci nici artiştii şi nici publicul românesc nu sunt intersaţi de a evalua măcar interior valorile ce i-au precedat în timp. Ei sunt cei ce au condamnat la mediocritate şi, până la urmă la eşec, tributul închinat marelui creator Ion Popescu Gopo. Cu o imensă tristeţe am părăsit la final sala aproape goală amintindu-mi forfota festivă ce o populase cu numai o săptămână înainte, la aniversarea lui Vasili Şukşin. Şi vă asigur că nu vodca a fost responsabilă de efervescenţa acelui moment.

fapte culturale

Salonul literar „Dragosloveni, 1999"

Desfăşurat în zilele Festivalului Internaţional al Viei şi Vinului „Bachus '99", Salonul Dragosloveni din acest an, ediţia 29, s-a desfăşurat între 28 şi 30 octombrie la Focşani şi Dragosloveni.

Prima zi, 29 octombrie a adunat într-un atelier naţional redactori şi redactori-şefi de la revistele „Viaţa Românească" (Liviu Ioan Stoiciu şi Aurelian Titu Dumitrescu), „Luceafărul" (Marius Tupan), „Convorbiri literare" (Cassian Maria Spiridon), „Cronica" (Valeriu Stancu) „Antares" (Corneliu Antoniu şi Apostol Gurău), „Bucovina literară" (Ion Beldeanu şi Mihai Vicol), „Minerva" (Cornel Cotuţiu), „Paralela 45" (Călin Vlasie), „Porto Franco" (Sterian Vicol), „Sud" (Constantin Cărbărău).

Au participat, de asemenea, scriitorii de la Salonul literar din Focşani şi pentru revista „Amphitrion" (Râmnicu Sărat), Dumitru Prica. Din Moldova au participat scriitorii Leo Butnaru şi Virgil Dumbrăveanu.

Au fost lansate volumele **Grijania** de Liviu Ioan Stoiciu, **Rătăcirea Domnului** de Marius Tupan şi volumul prozatorului vrâncean Culiţă I. Uşurelu, **Cerşetori în loden**.

La Dragosloveni s-au înmânat premiile „Al. Vlahuţă". Juriul, alcătuit în acest an din scriitorii Liviu Ioan Stoiciu, Valeriu Stancu şi Corneliu Fotea, a atribuit premiile „Vlahuţă" lui **Ionel Bandrabur**, pentru întreaga activitate literară (romancierul a împlinit de o vreme 70 de ani) şi poetului Apostu Vultureanu, pentru volumul de debut **Neliniştea plecării**.

Biblioteca noastră

1) **Pantelimon 113 bis** (Ioan Es Pop), versuri, Editura Cartea Românească.

2) **Micul palat baroc** (Bianca Balotă), proză, Editura Universal Dalsi.

3) **Lumi paralele** (Dumitru D. Ifrim), versuri, Editura Continent XXI.

4) **Măgarul îndrăgostit de vierme** (Arcadie Suceveanu), versuri, Editura August

5) **Dimineţi** (Valeria Toma), versuri, Editura Semne.

6) **După cuvântul Tău, voi arunca mrejele** (Constantin Mocanu), proză, Editura Alpha.

7) **Omul înarmat** (Florin Mertoiu), proză, Editura Pelican.

8) **Singurătatea de după călătorie** (Ion Cozmei), versuri, Editura Junimea.

9) **Trecute anotimpuri** (Martin Frei), versuri, Editura Verba, München.

10) **Austru** (Florenţa Albu), versuri, Editura Eminescu.

11) **Visul şi masca** (Vito D'Armento, traducere Sever Avram), versuri, Editura Sylvi.

12) **Patimi după mine** (Viorica Rădoi), versuri, Editura Novelinet

fără comentarii

„Se observă, în poezia Denisei Comănescu, atingerile de universul înconjurător, desele introspecţii într-un registru al cunoaşterii în general şi al cunoaşterii de sine în special. Spectrul luminii degajată de această poezie, este, cred, chiar cheia cu care efemerul sau vremelnicul se desparte de peren şi statornic, ca pârghii ale ritualului cunoaşterii... O cunoaştere în care poeta se oferă ca model, fără pretenţii, dar convinsă de tăria impactului cu cuvântul, de utilitatea discursului cu împrejurul existenţial, cu basmul care le poate împăca pe toate, deşi mereu rămâne partea de neîmplinire, de veşnică nădejde, sau, cu alte cuvinte, deşertul dintre pământ şi cer!

Utopie şi contrautopie în general - poezia a fost şi rămâne privită ca un fenomen dispensabil sau ca un surplus al spiritualităţilor noastre. Cu toate că, în realitate, numai poetul îşi îngăduie (îşi poate îngădui) revolta împotriva anexării la social, numai el atinge sfâşierile lăuntrice şi numai el îşi poate lumina cu adevărat porţia de libertate hărăzită. Dintr-o asemenea perspectivă poezia Denisei Comănescu pare o oază de farmazonie menită să convingă dar şi să atingă hieraticele tărâmuri orfeice""

(**Ioan Ţepelea** - „Unu")

ariano suassuna:

„N-AM VĂZUT NICIODATĂ UN GENIU CU GUST MEDIU“

*Unul dintre cei mai importanţi dramaturgi şi romancieri brazilieni contemporani, Ariano Suassuna (n. 1927) - din al cărui roman, **Piatra Regatului**, revista „Luceafărul“ a publicat un fragment - a fost, până în primăvara 1999, Secretar pentru Cultură al statului Pernambuco.*

Din interviul pe care îl reproducem mai jos - acordat lui Gerson Camarotti, de la revista „Veja“, în 31 iulie 1996 - reies cu prisosinţă atât spiritul original şi „iconoclast“, cât şi umorul şi pasiunea marelui scriitor, multe dintre ideile sale potrivindu-se, parcă, şi realităţilor româneşti.

Gerson Camarotti: Vi s-a conferit premiul Sharp pentru teatru, dar l-aţi refuzat. Care a fost motivul?

Ariano Suassuna: Un premiu numit Sharp, sau Shell, să mă ferească Dumnezeu! Nu-mi trebuie. Găsesc urâte numele astea. Nu accept premii din partea unor întreprinderi legate de grupuri multinaţionale. Nu-mi trădez poporul şi nici nu sunt de vânzare. Ştiu că, după modelele actuale de gândire, pot fi socotit un „dinozaur al anilor '50“. Dar nu mă deranjează. Prefer asta, pactizării cu starea de spirit în care gradul de dezvoltare al unei ţări, inclusiv cel cultural, se evaluează după numărul de sticle de Coca-Cola sau de restaurante McDonald's. Globalizarea este o armă pe care ţările bogate o folosesc ca să-şi perpetueze dominaţia asupra celor sărace. Sponsorizarea de către societăţi multinaţionale a evenimentelor din ţara noastră este o tentativă de a amorţi rezistenţa poporului şi a înjosi cultura braziliană prin mituirea intelectualilor.

G.C.: Ca să sprijine proiectele Secretariatului pentru Cultură al statului Pernambuco acceptaţi totuşi o finanţare de la Parmalat, întreprindere multinaţională.

A.S.: Trebuie să faceţi distincţia dintre Ariano Suassuna, scriitor şi cetăţean, şi Ariano Suassuna Secretarul de stat. Nu sunt un aiurit. Am fost de acord ca Parmalat să sponsorizeze spectacole realizate de Secretariatul pentru Cultură. Dacă societăţile multinaţionale vor să dea bani ca să sprijine activitatea Secretariatului, accept. Altfel, ar însemna să fie pedepsit guvernul şi populaţia din Pernambuco. Dar cetăţeanul Ariano are dreptul să refuze un premiu pe care nu-l consideră demn de el. În acest caz, eu sunt singurul pedepsit. Asta nu înseamnă că n-aş vrea să mi se acorde premii. Un premiu, mai ales, mi-ar plăcea să-l capăt - şi cred chiar că-l merit. E vorba de premiul Camões, acordat de guvernul portughez scriitorilor de limba noastră. Pot chiar să fiu prost înţeles, ca un individ vanitoA.S. Dar premiul Camões l-aş accepta cu cea mai mare ferioare, nu fiindcă e american. Zilele trecute ţineam o prelegere, când un profesor francez a spus că e de acord cu mine, dar că, dacă ideile pe care le susţin se vor propaga, nu vom ajunge niciodată la globalizare. Şi a adăugat că sunt nedrept faţă de Michael Jackson, pentru că e un mare balerin. Am răspuns: „Pentru mine, mari balerini sunt Nureiev, Barâşnikov, Nijinski. Michael Jackson e de categoria a patra. În plus găsesc că globalizarea culturii e ceva cât se poate de rău“. Evident, sunt în favoarea internaţionalizării culturii, dar nu prin eliminarea particularităţilor locale şi naţionale şi privarea ei de caracteristici proprii.

G.C.: Ce exemplu există astăzi în Brazilia pentru această privare de caracteristici proprii?

A.S.: Beto Carrero. Să mă explic. Cel mai mare monument produs de imbecilitatea umană în domeniul artelor plastice a fost Disneyland, exact opusul Atelierului de ceramică Francisco Brennand, din Pernambuco, sau al Catedralei lui Antonio Gaudi la Barcelona. Putem împărţi în două grupuri persoanele care se ocupă de artă în ţara noastră. Unul urmează linia Disneyland, al cărei echivalent brazilian se numeşte Beto Carrero World. Celălalt urmează linia Sanctuarului de la Congonhas, al lui Aleijadinho, de la sfârşitul secolului al XVIII-lea, în Minas Gerais. Cine caută să facă rock brazilian aparţine partidului lui Beto Carrero. Marile festivaluri de rock din Brazilia se numesc Rock in Rio sau Hollywood Rock. Pe linia lui Aleijadinho se află Cavalcada din Pirinópolis, în GoiáA.S. E un spectacol extrem de frumos din punct de vedere plastic, o moştenire iberică, arabă, indigenă şi neagră. „Rodeios“ din Beto Carrero Wolrd sunt o versiune caricaturală şi falsificată a cavalcadei. E semnificativ faptul că se numesc *rodeios* şi că personajele poartă pălării texane.

G.C.: Vorbiţi de rău rock-ul. Socotiţi nocivă chitara electrică?

A.S.: Odată cineva mi-a spus că chitara electrică e doar un instrument muzical. Pentru mine contează ce se află în spatele ei. Ea e un stindard al privării Braziliei de caracteristicile ei. În plus, tipul de muzică pe care îl prefer nu se armonizează cu muzica de chitară. Cântaţi Villa-Lobos la chitară. Iese o porcărie. Îmi place vioara, scripca, chitara braziliană, violoncelul, lăuta, orchestra simfonică.

G.C.: Sunteţi împotriva tendinţei ca muzica regională să încorporeze elemente din exterior, cum se întâmplă în Bahia?

G.C.: Aţi fost deja taxat drept monarhist. E adevărat?

A.S.: Poate că aş fi, în alte împrejurări. Din punct de vedere estetic, găsesc că Monarhia e mai frumoasă decât Republica. În general, simpatia pe care o au oamenii faţă de Republică se datorează faptului că ei identifică acest regim cu democraţia. Dar cele două tiranii mai violente din secolul al XX-lea, stalinismul şi nazismul, au fost opera regimului republican. Chiar dacă sunt scriitor - şi visător -, ştiu că problema socială nu se rezolvă prin estetism. Am rămas credincios familiei imperiale braziliene pentru că descinde din ducele de Orléans, care s-a situat alături de revoluţionarii francezi, fiind apoi ghilotinat. Dar am suferit o decepţie foarte mare. O aripă a familiei imperiale braziliene aparţine grupului de extrema dreaptă TFP (Tradiţie, Familie şi Proprietate). Alta e neoliberală - ceea ce pentru mine e şi mai rău. Neoliberalismul influenţează cultura braziliană, de vreme ce mass-media îi acordă sprijin. Prin arta aceasta a maselor vor să uniformizeze şi să aplatizeze toate culturile lumii.

G.C.: Explicaţi mai bine ce înţelegeţi prin neoliberalism cultural şi masificarea culturii.

A.S.: Masificarea caută să coboare calitatea artistică la nivelul gustului mediu. În artă, gustul mediu e mai nociv decât prostul gust. Câteva mari genii ale literaturii universale aveau prost gust, ca Balzac. Dar n-am văzut niciodată un geniu cu gust mediu. Nu simt animozitate faţă de nici o formă culturală a vreunei ţări. Dar sunt contra culturii de mase pe care vor s-o răspândească. Actualmente, americanii nu au nevoie să trimită nici portavioane, nici flote, ca să domine Brazilia. Îi trimit pe Michael Jackson şi Madonna. În felul ăsta ei subminează temeliile manifestărilor fiecărui popor. Asta nu înseamnă a fi universal. Pentru mine, universali sunt Cervantes, Bach, Beethoven. Michael Jackson e artă de mase care urmăreşte să facă cea mai proastă caricatură a universalului: cosmopolitismul.

G.C.: Ce aveţi contra lui Michael Jackson?

A.S.: Sunt contra lui fiindcă n-are va-

A.S.: Nu sunt contra adevăratei muzici bahiane. Nu accept ritmul numit *axé music*. Acesta n-are nimic bahian. Muzica bahiană e Caymmi. Axé music e o falsă Bahia, ca şi tropicalismul. Tropicaliştii au început să împingă Bahia pe linia Beto Carrero World.

G.C.: Dar cu mult înainte ca Gil şi Caetano să înalţe stindardul tropicalismului, Orlando Silva înregistra deja versiuni ale foxtrotului, Bossa nova, care a devenit un produs emblematic al culturi braziliene, este influenţată de jazzul american.

A.S.: N-am nici cel mai mic interes pentru persoanele menţionate de dumneavoastră. Răspund la acest tip de întrebare ca să nu fiu nepoliticoA.S. Muzicianul brazilian care mă interesează pe mine este Villa-Lobos. Cine vrea poate să mă considere elitist. Asta şi sunt. Nu mă interesează nici Orlando Silva, nici Bossa nova, nici Tom Jobim şi nici unul dintre ei. Sunt toţi influenţaţi de masificarea culturală americană.

G.C.: Găsiţi că rock-ul îi lichidează pe cântăreţii la chitară?

A.S.: Până acum, cântăreţii populari şi romanţele lor au dovedit o impresionantă capacitate de rezistenţă. Nu ştiu cât va mai dura asta. Dacă vor începe să rivalizeze cu cultura de mase, vor fi lichidaţi şi ei. Aşa s-a întâmplat în alte ţări, unde romanţa populară era atât de vie şi de puternică, iar astăzi e ceva care supravieţuieşte cu greu, ca obiect de muzeu pe lângă catedrele universitare.

G.C.: Este exact ce s-a petrecut în Argentina, unde tangoul a dispărut. În Brazilia, samba continuă să aibă succes datorită capacităţii sale de a se moderniza, de a absorbi influenţe.

A.S.: Pentru mine, arta nu este un produs de piaţă. Puteţi să mă socotiţi un romantic. Arta pentru mine înseamnă misiune, vocaţie, sărbătoare. Marx a spus cândva că o societate mai dezvoltată economic va duce în mod necesar la o artă mai dezvoltată. A fost una dintre greşelile capitale săvârşite de Marx. Arta n-are nici o legătură cu asta. Pentru mine n-are importanţă dacă unii muzicieni se află sau nu în fruntea paradelor. Cego Oliveira, un scripcar din *Sertao*-ul din Ceará, nu va ajunge niciodată în vârful paradelor. Toţi indivizii ăştia, inclusiv cei de la axé music, nu fac cât un deget de la mâna dreaptă a lui Cego Oliveira. Pe mine mă interesează calitatea artistică. Succesul e ceva absolut secundar. Dacă obiectivul urmărit este succesul, cel mai bine pentru cineva e să cânte la chitară, să facă parte dintr-un grup rock, sau să joace fotbal. Cu siguranţă că se va îmbogăţi mult mai repede.

G.C.: Ideea asta se aplică şi literaturii?

A.S.: E acelaşi lucru. Eu sunt mult mai interesat să scriu o carte decât să fiu editat ori să am un mare succes de librărie. Dacă-s persecutat şi nu vor să mă editeze nimeni, fac cartea de mână şi o citesc prietenilor.

G.C.: Fiindcă vorbim acum de literatură, cine găsiţi că se evidenţiază astăzi în Brazilia în acest domeniu?

A.S.: Pentru mine, marea romancieră braziliană a actualităţii este Rachel de Queiroz. **Memorialul Mariei Moura** a venit, acum, să se alăture altor trei romane, **Pământ fără lege**, de Jorge Amado, **Marele Sertão: poteci**, de Guimarães Rosa, şi **Colonelul şi omul lup**, de José Cândido de Carvalho. Ele marchează prezenţa rurală în literatura braziliană, la fel ca opera lui José Lins de Rego, pe făgaşul trasat de José de Alencar şi Euclydes da Cunha. În poezie, Jorge de Lima este cel mai mare poet al generaţiei de după '22. Îmi place mult şi poezia lui Carlos Drummond de Andrade şi João Cabral de Melo Neto.

G.C.: Dar scriitorii urbani, ca Rubem Fonseca şi Dalton Trevisan?

A.S.: Nu le cunosc opera.

G.C.: Cum vedeţi fenomenele literare precum Paulo Coelho?

A.S.: Literatura asta nu mă atrage câtuşi de puţin. Pentru mine, e un fenomen de mase. În opinia mea, ea satisface într-o manieră greşită dorinţa de spiritualitate existentă în lumea modernă.

G.C.: Vă consideraţi un scriitor popular?

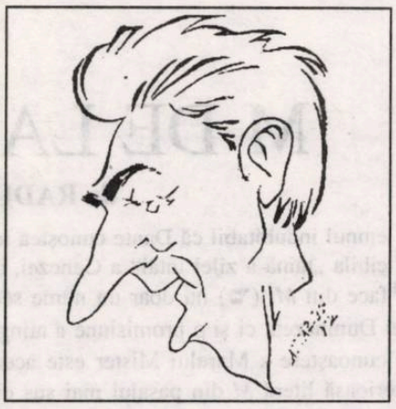
A.S.: În Brazilia, nici un scriitor nu devine popular doar datorită faptului că i se publică unele cărţi. Jorge Amado e un scriitor mult mai cunoscut şi răspândit decât mine. Dar chiar şi aşa, numărul cititorilor săi nu atinge 0,1% din populaţia braziliană. O carte care se vinde în 100.000 de exemplare e un fenomen în Brazilia. Dar, pentru o populaţie de 150 de milioane de locuitori, asta nu înseamnă nimic. Jorge Amado a devenit popular datorită adaptării operei sale pentru TV.

G.C.: Până de curând, nu permiteaţi să vi se adapteze opera pentru televiziune şi aţi refuzat propunerile reţelei Globo să scrieţi telenovele. De ce?

A.S.: Nu am acceptat, fiindcă voiau să-mi schimb limbajul, modul propriu de a fi şi de a povesti lucrurile. Ştiu că e vorba de altă artă. Dar dacă ei vor să considere că operele adaptate pentru televiziune trebuie obligatoriu să se armonizeze cu anumite precepte ale artei de mase, eu nu permit asta în nici un caz.

G.C.: Totuşi admiteţi că prin TV a devenit popular Jorge Amado?

A.S.: În felul acesta, eu n-aş obţine popularizarea teatrului meu, ci privarea lui de caracteristicile proprii şi vulgarizarea lui. Când mi s-a făcut propunerea să scriu telenovele, am văzut că va trebui să renunţ la anumite lucruri, cum ar fi muzica armorială. Banda sonoră a telenovelei este alta în funcţie de obligaţiile pe care le are TV faţă



de societăţile multinaţionale ale discului. Am văzut, de asemenea, că va trebui să fiu de acord cu alterarea dialogurilor şi a vorbirii specifice din nord-est. Atunci, am refuzat. Sigur că e bine să scrii pentru 30, 40 de milioane de persoane. E o minune. Dar în cazul ăsta n-aş mai fi fost Ariano Suassuna. M-aş fi vândut diavolului. Nu m-am vândut.

G.C.: Atunci, de ce aţi acceptat ca piesele dumneavoastră *O femeie îmbrăcată în soare* şi *Farsa bunei trândăvii* să fie adaptate de reţeaua Globo?

A.S.: Datorită prezenţei la televiziunea braziliană a doi directori tineri şi de bun gust, Luiz Fernando Carvalho şi Guel Arraes. Cu ei doi lucrez, pentru că ştiu că-mi respectă opera, stilul şi felul de a fi. Guel vrea să adapteze **Jocul Preamilostivei**, un vechi vis al său. Există practic un pact între noi. Dacă e vorba de el, permit.

G.C.: *Jocul Preamilostivei* a avut două adaptări pentru cinema. Cea mai recentă, făcută de TrapalhõeA.S. Nici una dintre ele nu a fost alterată?

A.S.: Mi-a plăcut rezultatul ambelor adaptări. În cea de-a doua versiune, regizată de Roberto Farias, am apreciat mult ritmul. E amuzantă. Am avut o surpriză plăcută cu Trapalhões. Teama mea era ca Joño Grilo, personajul central din **Jocul**, să nu-şi piardă identitatea faţă de Didi Mocó. Dar până la urmă filmul mi-a depăşit aşteptările (...).

G.C.: Cunoaşteţi cinematograful brazilian actual?

A.S.: N-am văzut **O Quatrilho** şi nici alte filme produse recent în Brazilia. Îmi place *cinema novo*. **Vieţi seci**, de Nelson Pereira dos Santos, şi **Dumnezeu şi diavolul pe tărâmul soarelui**, al lui Glauber Rocha, sunt două filme puternice.

G.C.: Încă vă mai scrieţi cărţile cu mâna. N-aţi avut niciodată dorinţa să folosiţi un computer?

A.S.: Pentru mine asta ar echivala cu o închisoare. În mod normal, oamenii se cred stăpânii computerului. Dimpotrivă. Computerul e stăpânul omului. Nici nu-mi plac asemenea obiecte ale modernităţii. Până şi litera cărţilor mele o desenez de mână. Am creat un alfabet plecând de la fiarele cu care se înfierează boii. Am văzut până acum multe persoane reclamând că ori computerul a avut o pană, ori a căpătat un virus. Să ajung eu să depind de asemenea chestii?

Prezentare şi traducere de
Micaela Ghitescu

M DE LA DANTE (II)

de RADU CERNĂTESCU

Semnul indubitabil că Dante cunoştea indicibila „taină a zilei întâi" a Genezei, care face din *Mi* (מ) nu doar un nume secret al lui Dumnezeu, ci şi o promisiune a atingerii prin cunoaştere a Marelui Mister este această misterioasă literă *M* din pasajul mai sus citat, literă care îl indică şi la florentin, într-un mod aproape explicit, „pe Cel-ce-către-sine-îmbie" (*v. supra*).

Dovada că semnul de egalitate pus între M-ul dantesc şi divinitate are o emergenţă pur kabbalistică o vor aduce toţi cei care, după Dante şi independent de el, racordaţi la acceaşi tradiţie misterică, au folosit respectiva literă ca pe un *signum* al misterului divin. Aşa de pildă, la Paracelsus, care a studiat Kabbala cu abatele Trithemius, fundamentul cosmosofiei sale este un *principium M*, „prin care - spune el - trăieşte firmamentul. Dacă el n-ar fi, acesta ar pieri. Noi îi spunem M, căci nimeni n-a fost făcut în univers mai presus de acest lucru (...) Observaţi deci cu atenţie că noi indicăm prin M nu ceea ce se naşte din firmament, nici ceea ce emană de la el, nici ceea ce este transmis de el. Dar e un lucru sigur faptul că acest M menţine toate creaturile, atât ale cerului, cât şi ale pământului şi că, mai mult, toate elementele trăiesc în el şi prin el" (A. Ph. Theophrasti Paracelsi, **De summis Naturae Mysteriis**, Basilae, per Petrum Pernam, 1570, p. 81).

Ulterior, în rumoarea rozicruciană a secolului al XVII-lea, alte voci vor face auzit cel mai scurt apelativ divin, resuscitând încă o dată taina literei M. Astfel, în celebrul manifest al Fraternităţii Crucii cu Trandafir, **Fama Fraternitatis**, tipărit în limba germană, întâi la Cassel, în 1614, se vorbeşte despre o „universală carte M" (*Liber M: das Buch der Welt*), care ar fi una dintre cărţile sacre găsite în cripta legendarului întemeietor al Fratriei Rozicruciene, Christian Rosenkreuz. Respectiva „carte M", a cărei citire, se spune în **Fama**, i-ar fi ascuţit spiritul şi lui Paracelsus, expune într-un mod tainic „chipul şi tiparul lumii întregi" *(der ganzen Welt Bild und Gleichnis)*.

Semnul acesta de egalitate pus de rozicrucieni între numele divinităţii (ca *principium M*) şi o atotcuprinzătoare carte sacră, îşi are originea tot în speculaţiile Kabbalei iudaice. Încă de timpuriu, kabaliştii, între care Ramban şi Gikatilla, au privit întregul text al Torei ca pe un singur nume al lui Dumnezeu. Plecând de la premisa că Tora a fost scrisă iniţial fără spaţii între cuvinte, teoria a impulsionat şi justificat transmutările literale ale Kabbalei, căci după separarea cuvintelor, Cartea Sfântă devenea o „succesiune de nume esoterice" (*'al dereh ha-shemot*) ce ascund „cărările ce duc la misterul înţelepciunii Supreme" (*cf.* **Zohar**, I, 145 b).

Din *bibliotheca philosophica* a rozicrucienilor, *Liber M* a trecut în lucrarea lui John Heydon, **Holy Guide**, London, 1662, cu tot cu prestigiul apartenenţei sale la o tradiţie iudaică: „noi (rozicrucienii) avem o parte din opera lui anume rozicruciana M, în care Solomon scrie despre toate câte au fost, sunt şi vor fi" (*sig. c 7 recto*).

Aşa cum a observat F. W. C. Wingston încă din 1888, **Călăuza sfântă** a lui Heydon relua prin prisma grilei rozicruciene motive baconiene din **New Atlantis** (1627). La Bacon însă, în utopia comunitară din Bensalem, unde „Moise ar fi dat legile prin intermediul unei Kabbale secrete", nu se studia în mod explicit „cartea M". În schimb, se învăţa aici după manualele unei vechi tradiţii misterice. Iar faptul că Heydon le-a substituit cu „rozicruciana M", denotă, vom vedea cum, nu o întâmplare, ci o cunoaştere. Dar iată pasajul pe care l-a interpolat Heydon, în exprimare baconiană: „noi (cei din Bensalem) avem o parte din opera lui Solomon, care pentru voi este pierdută, şi anume Istoria Naturală pe care el a scris-o *despre toate plantele* (subl. n.)".

Într-o scurtă şi necesară paranteză să vedem însă dacă şi cum se susţine acest semn de egalitate pus de Heydon între rozicruciana carte M şi baconiana enciclopedie a plantelor. Înainte de toate trebuie spus că, dintotdeauna, tradiţia misterică a Occidentului a beneficiat de componenta unei botanici esoterice, adepţii medievali ai gnozei hermetice având la îndemână un tratat esoteric de medicină „naturistă", **Iatromathematica de la Hermes la Amon Egipteanul,** şi altul de botanică, tot esoterică, desigur, **Cartea sacră de la Hermes la Asklepios**, ce instrumentau arta hermetică a folosirii calităţilor naturale ale plantelor. De altfel, cunoaşterea plantelor a rămas mereu unul din domeniile de aplicabilitate ale acelei vechi *ştiinţe secrete* a Universului. Despre ea mărturiseşte (lacunar) şi un iniţiat creştin, Clement Alexandrinul, într-o interpretare a sa la un pasaj biblic, **Exodus,** 33, 13, ce a făcut carieră, datorită interpolării din **Sapientia Solomonis** (7, 17-20), cunoscută lui Dante, de unde a trecut în multe alte texte ale patristicii creştine. Din Evul Mediu până în vremea rozicrucienilor târzii, vom găsi acest pasaj, exprimând, după W. Wölker, obiectul tuturor iniţierilor practice, în numeroase texte astrologice, alchimice şi kabbalistice, ca, de pildă, în Prefaţa la **Prognosticatio eximii** (1536) a lui Paracelsus, sau în **Opus mago-cabbalisticum et theosophicum** (1735) a lui Georg von Welling.

Dar iată cum arată, colaţionat, acest pasaj biblic care este veriga de legătură între cunoaşterea raţional-aplicativă a misterelor antice şi tradiţia creştină: „Ea însăşi (înţelepciunea lui Dumnezeu) mi-a arătat adevărata gnoză a fiinţelor, care m-a făcut să cunosc structura lumii (şi proprietăţile elementelor, începutul, sfârşitul şi mijlocul timpului, alternanţa solstiţiilor şi succesiunea anotimpurilor, desfăşurarea anului şi poziţiile astrelor, firea animalelor şi instinctele animalelor sălbatice, puterea spiritelor şi gândurile oamenilor, varietăţile de plante) şi virtuţile rădăcinilor" (Clement Alex., **Str. II**, 5, 1).

treaga tradiţie ocultă occidentală, de la Fede Santa a lui Dante, prin Sodalitas celtica a lui Tritemius şi Paracelsus şi până la curentul rozicrucian şi la Masoneria lucrativă (cu celebrele ei „M words"), a ales partea aplicativă a unei „ştiinţe secrete", supunând adică Natura la observaţii şi la torturile experimentelor pentru aflarea secretelor divinului ei Creator, fapt ce a orientat irevocabil Occidentul înspre curiozitatea ştiinţifică, devenită azi model de prezentare şi de reprezentare a progresului. Ori, în acest curent de subterană ce a însoţit mereu istoria apuseană şi a făcut din raţiune o *art de nourtiture*, alimentând foamea ştiinţei cu membrele unei divinităţi panteiste, un aport îl are şi „litera M". Simbol al obiectivării subiectului divin, „litera M" venea dinspre tradiţia iudaică însoţită de un complex de teorii gnoseologice ce introduceau în Occident întâia poruncă religioasă din iudaism, care ar fi, după Maimonide, aceea de a cunoaşte (*l'eida*), şi nu aceea de a crede. Căci, sintetizează Maimonide, „Nu se poate ajunge la contemplarea lucrurilor divine fără să ne ocupăm mai întâi de cunoaşterea şi înţelegerea ştiinţelor, fără cercetarea realităţilor" (*Non esse ad contemplationem rerum divinarum accedendum sine praeunte cognitione et intelligentia aliarum scientiarum et sine emendatione vitae* - R. M. Majmonidis, **Liber More Nebuchim**, Basilae, J. Buxtorfio fil., 1629, pars I, cap. V, p. 8). Dar tot la o *cunoaştere ştiinţifică* îndemna şi agnusia parţială a Kabbalei, care limita cunoaşterea suprasensibilă la o singură literă (M), ultima, din numele divin (Elohim), iar prin îndemnul zoharic de a nu întreba „cine a creat" (*Mi?*), ci „ce a creat" (*Ma?*), deschidea câmp nelimitat cunoaşterii sensibile.

O asemenea *teorie pozitivistă* (din punctul de vedere al filosofiei ştiinţei) nu ar fi putut să aibă aderenţă în Occident fără largul sprijin al catolicismului, în care tradiţia misterică s-a disimulat sub forma aşa-numitei *teologii negative*, care arăta în termeni ciudat de asemănători cu glosele zoharice că e mai uşor să spui ceea ce Dumnezeu nu este, decât ceea ce El este (*melius nesciendo scitur, cujus ignorantia vera est sapientia, qui verius fideliusque negatur in omnibus quam affirmatur*). Această idee, comună mai multor Părinţi ai Bisericii, precum Pseudo-Dionisie Areopagitul, Porfirius, Augustin, Eriugena, a dat prin filosofia lui Nicholaus Cusanus conceptul de *docta ignorantia.*

Verificată experimental de un prezent care ar trebui „să toarne plumb în picioarele raţiunii" (cum şi Bacon îşi sfătuia contemporanii) pentru a nu se îndepărta prea tare de libertatea pură, edenică a minţii umane, ignoranţa omului modern s-a transformat azi din doctă în vulgarizatoare, întunecând esenţa fiinţării sale. E poate vremea ca între credinţă şi ştiinţă să regăsim a treia cale, calea de mijloc despre care vorbeşte întreg periplul dantesc din **Divina Comedie**. E calea sintetizată astfel de Sf. Augustin: „Noi credem pentru ca să cunoaştem, nu cunoaştem pentru ca să credem" (*credemus ut cognoscamus, non cognoscamus*

KAWABATA CEL UITAT

Cu ocazia centenarului lui Yasunary Kawabata, Premiul Nobel pentru literatură (1968), marele critic literar spaniol Rafael Conte ni-l prezintă într-un articol de fond al ziarului ABC, pe marele povestitor japonez.

Centenarele se supun şi ele legilor pieţii, nu sunt egale între ele, unii ocupă actualitatea ca şi cum ar fi un tot, altele trec aproape neobservate: în general, sunt primite ca şi cum ar fi un produs de consum. Ca centenarul cuiva să poată deveni rentabil, e necesar să producă beneficii - economice, academice sau sociale - totul este o chestiune de imagine, de publicitate sau de interese; însă aceasta ajută să se pună în mâna publicului cititor operele amintite, suscită investigaţii sau îşi apropie noi lectori. Şi astfel, nimeni nu are interes să discute dacă centenarul lui Lorca a umbrit acum doi ani celelalte centenare, la fel de importante - cel al lui Aleixandre, de pildă - dacă centenarul lui Borges de azi l-a depăşit pe cel al lui Nabukov - limba obligă - sau dacă ambii au fost mai bine amintiţi decât Balzac, care îi duplică în timp: ceea ce interesează este a fi sărbătoriţi aşa cum se cuvine. În această plăcută sarcină, anul acesta abia s-a notat centenarul unui autor aproape uitat de noi, însă pe care, acum mai bine de două decenii, îl sărbătoream şi-l citeam cu multă seriozitate - printre aceştia mă număram şi eu - şi cu fascinată suprindere. Este vorba de povestitorul japonez Yasunari Kawabata, născut în Osaka la 11 iunie 1899, şi mort din proprie voinţă la 16 aprilie 1972, nu înainte de a fi publicat cel puţin cincizeci de volume de povestiri şi romane mai scurte sau mai lungi, scrieri care în 1968 i-au adus premiul Nobel pentru Literatură. A fost cel dintâi japonez care obţinea acest premiu, înainte de a-i reveni lui Kenzaburo Oé acum cinci ani. Cu toate acestea, pentru un cititor occidental, literatura acestuia din urmă, născut în 1935, este mult mai de înţeles, pentru că misterioasa şi vechea cultură japoneză s-a relevat atât de poroasă şi de absorbantă, încât în bună măsură ne-a fotografiat pe toţi. În timp ce aceea a lui Kawabata, care, de asemenea, experimentase primele efecte ale zisei evoluţii, a păstrat totdeauna o evidentă fidelitate valorilor tradiţionale ale acestei Japonii ancestrale şi enigmatice.

Ca urmare a acordării Nobel-ului, am putut avea imediat în mâiile noastre operele principale ale acestui necunoscut, versiunile grăbite, în general în engleză, publicate de editura Plaza y Janes în cea mai mare parte, dar şi de editurile Noguer şi Ultramar. **Dansatoarea din Izu, Ţară de zăpezi**, **Jurnalul unui tânăr**, **Un stol de păsări albe**, **Tânguirea muntelui**, **Lacul**, **Kyoto** sau **Frumosul şi tristul** sunt titlurile pe care acum mi le admitesc mai bine. Kawabata a fost un scriitor secret şi solitar, care s-a bucurat de mare succes în ţara sa, unde a avut numeroşi discipoli (cel mai important dintre ei fiind un alt artist excepţional, cu toate că mai turbulent, Yukio Mishima, pe care Kawabata îl consideră maestrul său, şi care începuse să fie autorul japonez cel mai cunoscut în afara ţării sale). Când Kawabata a primit Nobel-ul, chiar el a declarat că ar fi fost mai drept dacă i se acorda lui Mishima. Doi ani mai târziu, Mishima s-a sinucis în timpul unui spectaculos **seppuku** public, în faţa „trupelor" unui fantomatic exerciţiu parafascist pe care îl organizase. După alţi doi ani, survine moartea voluntară a lui Kawabata, care a fost foarte diferită: prin intermediul gazelor, într-o discretă şi respectuoasă tăcere, ceea ce mărise misterul care învăluise solitara lui existenţă. În ciuda bunelor lor relaţii, erau doi oameni şi doi artişti diferiţi.

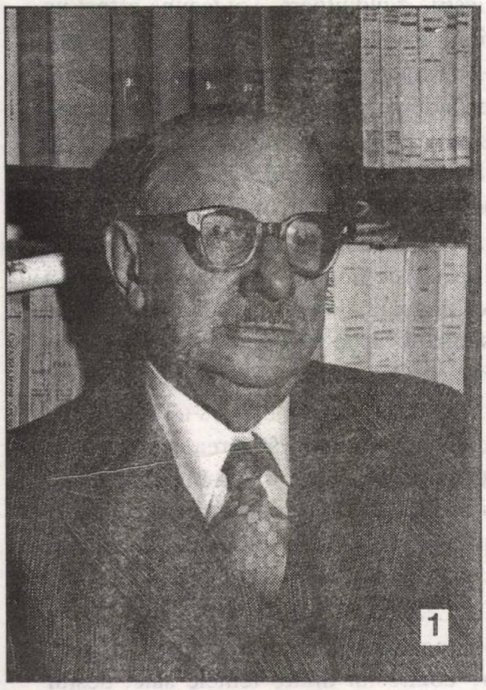
Kawabata se născuse în sânul unei familii din înalta burghezie, fiu şi nepot de medici şi de oameni de ştiinţă, totuşi ideia morţii şi singurătatea l-au urmărit în tot timpul vieţii. Tatăl lui murise când el avea doar doi ani, apoi îi moare mama şi este crescut de bunici. Pornind de atunci, a fost educat în diferite internate ale unor colegii foarte bune, sub tutela unui unchi; cu toate că studiile sale au fost strălucite, le-a abandonat repede pentru literatură, înainte de a se căsători şi a duce o viaţă de neobosită muncă, înfiinţând reviste şi colaborând la multe altele, unde continua să publice scrieri care l-au făcut celebru, începând de la jumătatea anilor douăzeci; după război a prezidat Pen-Clubul japonez timp de cincisprezece ani. A început să scrie texte foarte scurte - care apoi au devenit de multe ori fragmente ale viitoarelor sale romane, după moda editorială nord-americană - texte caracterizate printr-un expresionism delicat şi care l-au transformat în cel mai de seamă reprezentant al unei mişcări tinereşti de avangardă, cunoscută atunci ca „Şcoală a noilor sentimente".

De la acele „miniaturi" tinereşti a trecut la ceva cu totul efemer, la cinema, apoi la romanul foileton şi, în final, la „tragediile sentimentului uman", unde a atins o măiestrie zguduitoare. Totdeauna a fost un scriitor excelent, formalist, destul de elitist, care a preconizat primatul frumuseţii, opunându-se modelor romanului compromis sau proletar al timpului său şi, cu toate că a detestat politica, s-a separat în mod clar de militarismul japonez de dinainte de război, ba chiar a semnat declaraţii pacifiste împotriva armelor nucleare a căror tragedie a afectat atât de mult ţara sa la sfârşitul războiului. Şi totuşi - spre deosebire de Oé - tema nu a tratat-o niciodată în mod clar; în schimb, s-a ocupat de efectele pe care înfrângerea a avut-o în viaţa poporului său, o înfrângere cu atât mai profundă pentru el cu cât în ea vedea dispariţia culturii tradiţionale japoneze, bazată pe cultul frumuseţii.

Lectura ei mi-a produs încă de la început o stranie fascinaţie prin contrastul dintre temele sale, destul de tragice totdeauna, şi felul de a le trata, de o perfecţiune formală învecinată poeticului şi în cel mai strict estetism. Măiestria lui străluceşte în acest contrast dintre temele sale - răul, boala, pasiunile, perversiunea şi moartea - şi forma poetică, lirică şi aleasă cu care le descrie, cu referinţe la natură şi la viaţa vegetală sau animală, atât de abundente în literatura japoneză tradiţională. În unul dintre cele dintâi texte ale sale, scris la cincisprezece ani, descrie agonia bunicului său, şi în timp ce îl ajuta să poată urina într-o sticlă: „din fundul sticlei ajunse la urechile lui un sunet ca cel pe care îl produce scurgerea apei limpezi a unui râu de munte" (**Jurnalul unui tânăr**). Şi ce mai putem spune despre aceăstă operă măiastră, **Casa frumoaselor adormite**, unde se descrie un bordel pentru bătrâni ramoliţi şi impotenţi, care plătesc, pentru a dormi alături de tinere frumoase şi goale, drogate şi adormite, şi pe care nu le pot atinge? Sau despre acea mare tragediei finală care este **Frumosul şi tristul**, unde un povestitor deja matur pleacă în căutarea unei vechi amante care inspirase cel dintâi roman al său, deja celebru, devenită la rândul ei o pictoriţă faimoasă, pentru a o întâlni trăind cu o tânără discipolă, care îi seduce pe el şi pe fiul lui, distrugând în felul acesta propria sa familie? În sfârşit, ce sens are să vă mai spun, în comerţ mai există încă resturi din acele ediţii, cereţi-le librăriilor, căci privind de multe ori spre trecut înseamnă a merge mai bine înainte.

Traducere de

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



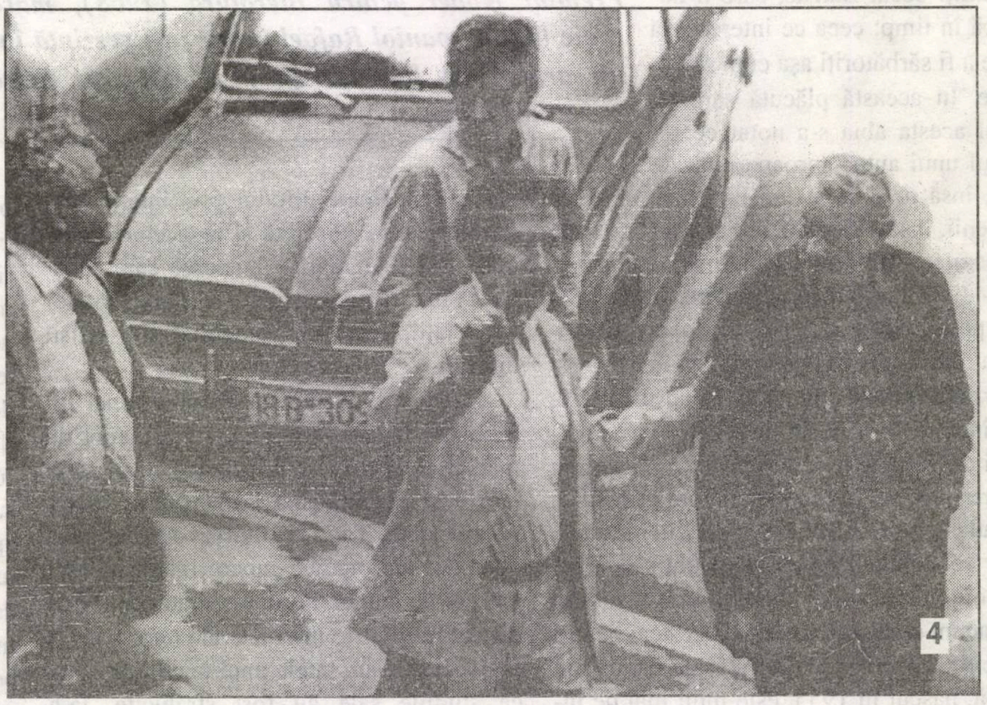
1). Al. Dima, pe când cugeta la *Principii de literatură comparată* (1972).

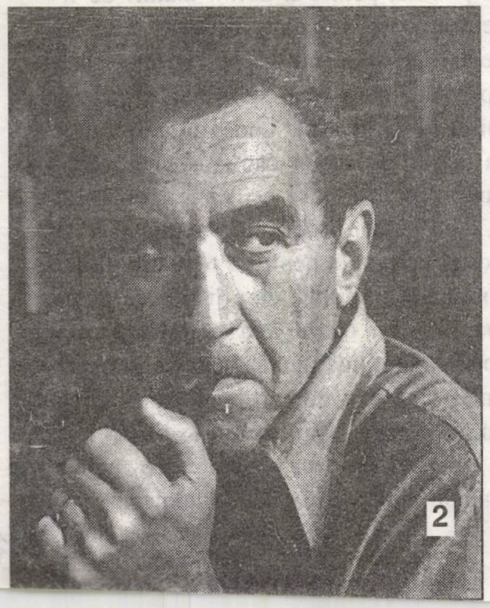
2). În cartea *Literatura în totalitarism* (1999), Ana Selejan face din Ov. S. Crohmălniceanu (în imagine) o veritabilă *vedetă*.

3). Între grav și amuzant se află un microfon. Obiectul (la vedere) îi desparte pe D. R. Popescu (pe de o parte) și pe Constantin Chiriță și C. Țoiu (pe de altă parte).

4). Când se afla în vizită de documentare, Marin Sorescu dădea prețioase indicații. Numai Corneliu Leu (rebel ca de obicei) nu voia să-l asculte.

5). Înainte de a fi la remorca lui C. V. Tudor, Dumitru Bălăet era garnitură pentru copii.





Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 45-46 (445-446), serie nouă. Miercuri, 22 decembrie 1999. Preț: 6.000 lei

Șovinismul britanic e prezent în multe seriale TV., prelucrat în registru comic. De fapt ce-ar trebui făcut, ar fi extinderea radicală a problematicii interne. E de sperat că nefiind bine primiți nicăieri în lume, românii vor descoperi într-o zi că sunt condamnați să fie patrioți. Să-și apere cu disperarea supraviețuirii țara.

Mulți autori își fac reclamă din răsputeri ca niște fabrici de detergenți sau ca niște producători de tampoane sterile.

Dacă vă gândiți la Nicolae Manolescu sau la mine, vă înșelați. Eu am intrat în politică fără să „dezertez" din critica literară. Am motive temeinice să cred același lucru și despre alți eventuali „dezertori" în alte domenii.

Numere speciale: UN DECENIU DE LITERATURĂ

Presa noastră literară a fost plină și mai este încă, grație unor servanți care depășesc în zel pe patroni, de jelaniile unui Fănuș Neagu, D.R. Popescu sau N. Breban, toți subit preocupați de soarta „valorilor" și de destinul amenințat al culturii românești.

Cei care nu mai sunt în capul bucatelor, e normal să deplângă „sărăcia" literară a primului deceniu postrevoluționar.

Lumea de pe stradă trece nesimțitoare pe lângă mari scriitori contemporani - pe care nu i-a văzut la TV. decât, cel mult, după miezul nopții - dar recunoaște imediat un fotbalist, un politician sau o crainică.

Pentru că îți vine să treci sub tăcere faptul că te ocupi cu literatura când te știi coleg cu un anume poet Radu Mischiu.

Ma dezamageste, de asemenea, E. Simion prin morga sa gamoasa in postura inamovibila de „nemuritor" si prin lipsa de onestitate institutionala in functia sa de „confirmator"-sef al doctoratelor si al titlului de conferentiar si profesor universitar.

horia gârbea

1 Nu cred că se poate vorbi de o literatură de tranziţie. Nu există caracteristici comune ale operelor literare din ultimii zece ani. Dimpotrivă, se remarcă un eclectism firesc şi benefic. Există tot felul de scrieri, de genuri şi specii diferite, nu cred că s-a conturat vreun curent literar şi nici măcar membrii aceluiaşi grup literar, noţiune oricum destul de vagă, nu seamănă între ei. Aşa cum spuneam, lucrul acesta este foarte normal şi e de dorit în continuare. Poate, peste câteva decenii, critica va identifica particularităţi specifice ale literaturii perioadei 1990-1999. Nu ştiu. Totuşi nu cred că va reuşi s-o facă. Diversitatea este enormă.

2 Deceniul la care ne referim nu a fost deloc sărac în literatură. Cel puţin comparativ cu cele două decenii anterioare. Ca număr de apariţii editoriale, reviste şi debuturi a fost în mod clar cel mai bogat deceniu de după război. Motivele sunt evidente. S-ar putea invoca doar puţinătatea operelor literare excepţionale în masa de apariţii. Acest lucru este oricum foarte discutabil. Fiecare avem lista noastră de capodopere. Iar, pentru deceniul încă în curs, e prea devreme să discutăm. Apoi, chiar dacă ne referim numai la valoarea literaturii şi nu la cantitatea ei, ce mari cărţi au apărut în româneşte în cele patru decenii de comunism?

Să luăm numai teatrul pentru că numărătoarea e mai uşor de făcut. S-a creat vreo capodoperă în acest gen între 1949 şi 1989? Sigur nu. S-au scris piese bune, utile, elegante, inspirate. Dar asemenea piese s-au scris destule şi după 1989, unele de către aceiaşi autori. Capodopera apare greu şi cred că ivirea ei nu este legată prea strâns de un anumit context istoric.

Eu unul am debutat editorial în 1993 şi am scris opt volume. Dintre ele, şase au fost publicate şi două, în pregătire prelungită din lenea mea şi lipsa de seriozitate a editorilor, vor apărea totuşi în curând. De ce m-aş plânge sub acest aspect?

Dacă, însă, expresiunea "deceniu pauper în literele române" se referă la consecinţele materiale ale literaturii asupra autorilor, atunci aflaţi, cu vorbele clasice, că sărac ca în deceniul ăsta, ca în deceniul trecut şi ca de când mă ştiu niciodată n-am fost.

3 Dezertări şi evadări au existat şi vor fi mereu. Sigur, nu evadează nimeni de prea mult bine. Oamenii au observat că literatura nu-i bănoasă şi nici nu oferă măcar, în lipsa banilor, o recompensă morală din partea societăţii. Este păcat, dar e de înţeles. Într-o societate în mişcare, în reaşezare după atâtea constrângeri, este firesc ca banii să devină valoarea supremă. Atunci, unii literaţi s-au apucat de meserii care le aduc mai mult prestigiu prin intermediul câştigului. Dar, fundamental, ei rămân tot scriitori, dacă au fost vreodată. Dacă nu, nu. Într-un fel, toţi rămân pe baricade, toţi care au fost.

Mai rău e că, în lipsa altor criterii, cei care au bani îşi pot cumpăra nu doar o apariţie, ci şi o glorie. Confuzia valorică este uriaşă. Nu se poate spune nici măcar că unii dintre promotorii impostorilor mint deliberat ca să tragă foloase. Nu, lipsa lor de gust, înclinaţia spre a-i trata cu maximă consideraţie pe cei puternici şi alte păcate de acest fel le orbesc judecata.

Cum se poate explica altfel cariera spectaculoasă blindată cu premii a unor evidente antitalente care, în afară de tenacitate, n-au nici o calitate? Să luăm, exemplul suprem: un ins ca Radu Vasile. Din punct de vedere intelectual este lipsit de orice calităţi, iar din punct de vedere educativ nu are nici o urmă de rafinament. Este un găunos de sus până jos, incapabil să exprime coerent o idee. Versurile lui sunt inepte, ridicole, absurde, ruşinoase. Şi de ce onoruri a avut parte la lansarea volumului său de care, de n-ar fi fost prim - inistru, ar râde şi curcile?!

Un gazetar pe care nu-l simpatizez a scris cu acea ocazie un articol ironic "critic", făcându-se că ia în serios, cu exemplificări şi interpretări enorma gogoaşă minsterială. Dacă îl citeşti, cu versurile premierului alături, roşeşti pentru faptul că eşti român. Şi acest pamflet l-a făcut un simplu gazetar cu vagi pretenţii de autor SF. În timp ce criticii de meserie îşi înroşeau palmele aplaudând stupidităţile mustăciosului. Şi-atunci cum să nu dezertezi din literatură? Cum să nu fugi fără să te mai uiţi înapoi? Şi totuşi, cine este atins de acest microb nu poate fugi.

Este ştiut că breasla literară adună mereu mulţi oportunişti. Greutăţile vieţii de acum îi înmulţesc şi mai tare. Impostorii găsesc mereu lăudători plătiţi ieftin. Revin la teatru. Pe lista de "dramaturgi" oficializaţi de critici şi alţi amici literari figurează destui autori care au ajuns să scrie cel mult o jumătate de piesă. Alţii au comis diverse elucubraţii ce trebuie subintitulate "experimente" ca să poată fi justificate prin intermediul aceloraşi amici. La rigoare, autorii cu pricina nu pot însăila un dialog de o pagină.

4 Nu resimt nici amăgiri nici dezamăgiri. Repet: cine are boala scrisului scrie, caută, afirmă. Din păcate, în această meserie, încrâncenarea omului cu vocaţie autentică, luptând să biruie adversitatea celor obtuzi seamănă foarte bine cu încăpăţânarea veleitarului chitit să parvină cu orice preţ. De-aici apar confuzii. Cărţi "de referinţă" nu ştiu exact ce-ar însemna. Fiecare punem ştacheta altundeva. Dar cărţi bune au apărut destule după 1990. Unele scrise înainte, e drept, dar acestea nu constituie majoritatea.

Da, am citit cărţi foarte bune scrise după 1990. Unele cam ignorate de public şi de critică, în tiraje modeste. Altele, proaste, chiar mizerabile, au fost mai lăudate şi mai generos multiplicate. Şi ce dacă? E sigur că, în cifre absolute sau chiar prin raportare la numărul de locuitori din epocă, volumele lui Mateiu Caragiale, Ion Barbu sau Bacovia n-au avut mai mult "succes".

Să numesc cărţile de referinţă ale deceniului nu m-aş încumeta. Mie mi-au plăcut multe. Dar destule altele îmi vor fi scăpat. Dacă mi s-ar cere să numesc o carte, numai una, cea mai bună, a deceniului, n-aş şti ce să aleg.

5 Cred că am răspuns mai sus la această întrebare. Criticii fac şi ei ce pot. Dar cum să-i stăvilească pe veleitari? Aceştia scot cărţi în regie proprie, îşi fac lobby la reviste şi ziare, presează asupra juriilor.

Ştiu un impostor de doi bani, care a reuşit să adune câteva poezele de un evident epigonism după o scremere de 20 de ani. Când i-a apărut volumul, începuse să se laude deja că va cuceri nişte importante premii ale breslei. Şi a făcut-o. Ştia pe cine contează. Altul, un fel de moară neferecată, măcinător de vorbe fără înţeles, a venit pe cai politici mari din diaspora. Imediat a căpătat statut de realizator de emisiuni televizate care sunt mortal de plicticoase. Oricine poate studia ratingul acelor emisiuni: începe cu 0,0... Şi totuşi, trogloditul continuă nestingherit să pape banii televiziunii publice. Asta n-ar fi nimic. Dar ocupă un spaţiu care putea deveni atractiv. La o televiziune privată nici n-ar fi fost lăsat să intre pe uşă, dar aşa, din fonduri publice, îşi permite să se răsfeţe pe ecran ca să-şi mângâie orgoliul stupid.

Mulţi autori îşi fac reclamă din răsputeri ca nişte fabrici de detergenţi sau ca nişte producători de tampoane sterile. Poate că şi asta e normal în vremea noastră. Dacă nu-ţi faci reclamă, cum să vinzi marfa? A aştepta ca succesul să vină de la sine ar fi o naivitate.

6 În continuarea celor de mai sus, e normal ca mass-media modernă să speculeze imaginea VIP-urilor politice, muzicale, sportive şi să fie preocupată de mondenităţi. Pentru scriitor este ridicol să încerce să concureze în acest plan cu un fotbalist sau un manechin. Dacă vrea să aibă succes monden şi să apară pe prima pagină, n-are decât să devină croitor de lux sau recordman la fugă sau golgeter. Un scriitor care ar avea un succes de masă în zilele noastre n-ar putea fi decât un ins superficial.

7 Stimularea actului creator n-a fost niciodată prea semnificativă în istoria noastră. Nu e nici acum. Din fericire, motivaţiile scrisului sunt extrinseci. Nimeni, dintre autorii serioşi, nu-şi face planul operei în funcţie de eventualul profit. Stimulul e în altă parte.

Sigur că ar fi de dorit ca onorariile pentru cărţi şi apariţii în reviste literare să fie mai generoase. Dar de unde bani? Ca urmare, mulţi scriitori trebuie să lucreze în domenii în care au de compus texte "de serviciu" sub standardul lor. Ei fac gazetărie, scenaristică, publicitate, traduceri. Alţii sunt profesori. Cei talentaţi şi harnici pot câştiga destul din aceste activităţi. Desigur, cu preţul diminuării timpului de lucru pentru scrisul lor. Dar nici pe vremea lui Eminescu şi Caragiale ori a lui Arghezi n-a fost altfel.

Mai mult, cred eu, gazetăria curentă ţine simţurile treze şi întăreşte muşchii scriitorului. Scenaristica şi munca de copywriter îl ţine pe autorul de literatură în contact cu lumea. Sunt exerciţii gimnastice utile.

Şi-apoi scriitorului, cel puţin scriitorului care sunt, îi trebuie lucruri puţine dintre cele materiale. La rigoare, un computer legat la Internet, bani de cafea şi sănătate de la Dumnezeu i-ar fi de-ajuns. Ăia care vor concedii la Miami trebuie să se apuce de furat, nu de scris. Speţa scriitorului "sărac şi inspirat" care n-are serviciu, stă 12 ore la cafenea şi scrie 20 de rânduri pe zi este nu doar anacronică, ci dezgustătoare.

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Simona Galatchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

Variantele traversării

de MARIUS TUPAN

Zece ani într-o literatură, fie şi sub o istorie cangrenată cum a fost a noastră, e un timp prea scurt să depistezi tendinţe şi curente notabile, dar îndestulător să regăseşti şi să redescoperi obsesiile şi refulările unor condeieri răsfăţaţi de regimuri sau, dimpotrivă, frustraţi de acestea. Mozaicul, prezent într-o perioadă de tranziţie, prin toate exaltările şi abstragerile evidente, devine, uneori, chiar mai interesant decât epocile marcate de seisme spirituale sau de valorizări conjuncturale. Ne-a fost dat să întâlnim într-un deceniu atâtea evenimente exponenţiale şi atâtea fapte reprobabile, încât cercetătorul va evalua şi ordona cu greu performanţele şi eşecurile, când confuziile de tot felul au abundat nu numai în viaţa literară.

Unii au reuşit să se despartă totuşi râzând de trecut, alţii, din contra, delirând, iar o parte, acuzând deseori şi fără temei, fiindcă moda contestatarilor şi a atacării idolilor a atins cote nebănuite. Aceştia, cei din urmă (în înşiruirea noastră, nu şi în acapararea spaţiilor mass-media sau a sferelor politice), au oferit destule spectacole (chiar dacă multe au fost gratuite!), au intrigat numeroşi martori, care nu le cunoşteau până atunci disponibilităţile teatrale şi potenţialităţile justiţiare, au întărit convingerea câtorva eminenţe că mare parte din energia autohtonă se consumă în răfuieli personale sau colective, nicidecum în demersuri benefice sau campanii de susţinere a unor principii morale înalte. Retractili doar pentru câteva luni, cei privilegiaţi cândva nu s-au împăcat cu gândul marginalizării sau anonimatului şi, intraţi la remorca unor nostalgici şi revanşarzi, au început ofensiva recuceririi fotoliilor pluşate, dar şi a poziţiilor favorabile. În ciuda demascărilor repetate prin campanii de presă şi a refuzurilor criticilor de a-i revalida în topuri (căci au existat destule clasamente amuzante!), condeierii cu pricina au forţat porţile, au fost ajutaţi să-şi editeze reviste partizane şi imunde, au atacat fără remuşcări când au primit semnalul de la un lider rămas mereu în umbră, au secătuit vistieria ministerului, dar şi a câtorva bănci, s-au constituit în haite pentru a-i intimida pe solitari. Fenomenele numeroase, pe care destui le-au uitat, trebuie amintite mereu, fiindcă se pot repeta ori de câte ori societatea e debusolată şi vindicativii încep să deţină pârghii importante în conducerea ţării. Turbioanele istoriei nu i-au vindecat pe unii de năravuri atavice şi, în pofida repetatelor refuzuri de a fi onoraţi în cetatea literară, preferă ipostaza unor măscărici şi scamatori ai undelor, ignorând ironiile subtile sau batjocura făţişă ale celor care continuă să-i ţină la distanţă sau să le răspundă la insistenţe cu saluturi glaciale. Aceşti pescuitori în ape tulburi par încurajaţi şi de controversele ce domină scena literară. Revizuirile, de care s-a făcut atâta caz, sunt proclamate, nu şi evidenţiate, recitirile sunt anevoioase, iar modificările tabloului de valori întârzie. Amestecul bizar de principii (şi datorii!) în manualele alternative e comparabil cu acea maladie pentru care nici măcar doi medici nu oferă acelaşi verdict. Orgoliile şi complexele împing comentatorii spre înscenări groteşti şi partizanate sordide. Iar, când acestora li se alătură criza lecturii, eşecurile-s garantate. Câţiva literaţi, stimabili cândva, devenind chiar autorităţi în domeniu, au abandonat lectura (din motive care nouă nu ne scapă) - chiar fac declaraţii în acest sens - dar nu-şi ascund şi punctele de vedere. Ei sunt dispuşi să alcătuiască mereu ierarhii, să dea note de trecere, ba chiar să impună (graţie faimei lor) nume care nu rezistă la un studiu atent. O carte mediocră, susţinută ditirambic, a orbit câţiva condeieri de serviciu (şi servicii), dar, după numai câteva contestări întemeiate, a fost plasată acolo unde îi era locul. Nu mai vorbim că inadvertenţele şi incongruenţele se aflau la ele acasă. Nu e nici prima şi nici ultima eroare dintr-o literatură care-şi sacrifică mulţi cutezători. În aceste circumstanţe şi sub atâtea interese, conservarea ierarhiilor nu mai e o surpriză pentru nimeni.

Situaţia se aseamănă, întrucâtva, cu atestarea literaturii de sertar. Sigur că aceasta a existat (noi am editat un număr special pentru a demonstra valoarea indubitabilă a câtorva) fireşte că înregistrăm cărţi de referinţă, semnate de N. Steinhardt, I. D. Sârbu, Ion Ioanid, Bujor Nedelcovici, Dinu Zarifopol şi mulţi alţii, dar destui autori (printre aceştia, şi câteva spirite subţiri) continuă să o ignore (şi chiar să o nege), ba chiar să o ironizeze. Credinţa noastră, alimentată de reacţii violente şi necontrolate, a altora, desigur, este că acei care nu s-au obosit şi n-au riscat în **iepoca de aur** nu pot admite (!) că semenii lor au avut curajul să fie liberi, prin scrisul lor, au bănuit că tirania nu va dura la nesfârşit şi, mai ales, au răspuns numai conştiinţei lor, nu **comandamentelor zilei**, cum s-au întrecut atâţia să fie mereu în atenţia nomenclaturiştilor. Starea asta de inconfort (fiindcă o resimt cei care au dezertat de pe arenele literare sau cei care amână revenirea acolo unde au fost cândva vedete) se observă şi atunci când se comentează literatura deceniului despre care ne-am propus să discutăm.

1 **În cei zece ani de democraţie originală, se poate vorbi de o literatură în tranziţie? Ce particularităţi ar avea aceasta?**

2 **Destui scriitori, rămaşi în expectativă sau intraţi într-un con de umbră, vorbesc despre un deceniu pauper în literele române. Le întreţineţi credinţa? Eventual, condiţia?**

3 **Întâlnim dezertări (evadări) semnificative din arena literară? Dacă da, care sunt motivele? Dacă nu, cum se comportă creatorii rămaşi pe baricade? Cu ce câştiguri, cu ce eşecuri?**

4 **Ne întâlnim cu dezamăgiri spectaculoase sau veniri şi reveniri în forţă? Ce cărţi de referinţă puteţi numi pentru această perioadă şi prin ce s-ar impune?**

5 **Înregistrăm un abandon al actului critic în vreme ce surprindem un asalt al veleitarilor sau, pur şi simplu, traversăm un timp al normalităţii?**

6 **Cum comentaţi statura personalităţilor literare, clasate de mass-media în umbra VIP-urilor de tot felul? Asistăm la o bulversare a valorilor sau la o vulgarizare a acestora?**

7 **Mai e stimulat actul creator, când ştim cât dezinteres au guvernanţii (şi nu numai ei!) pentru artă şi literatură? Ce-i de făcut?**

Unora (celor care nu li s-au mai văzut cărţi pe rafturile librăriilor) li se pare pauper, ba chiar admit o criză a literaturii, căci, drăgăliţă Doamne, nu s-ar fi înregistrat vreo capodoperă. Altora, dimpotrivă, li se pare chiar opulent, de vreme ce au apărut multe cărţi de excepţie. Numai dacă ne-am opri la domeniul memorialistic am putea întemeia o bibliotecă. Se observă, aşadar, că subiectivismul e mai prezent ca oricând, atâta vreme cât întârzie dicţionarele complete, istoriile cuprinzătoare şi sintezele obiective, iar maeştrii, nu numai din spaţiul literaturii, sunt atacaţi vehement şi răstălmăciţi în varii feluri. Ca variantă, ni se propun modele

(continuare în pagina 4)

(urmare din pagina 3)

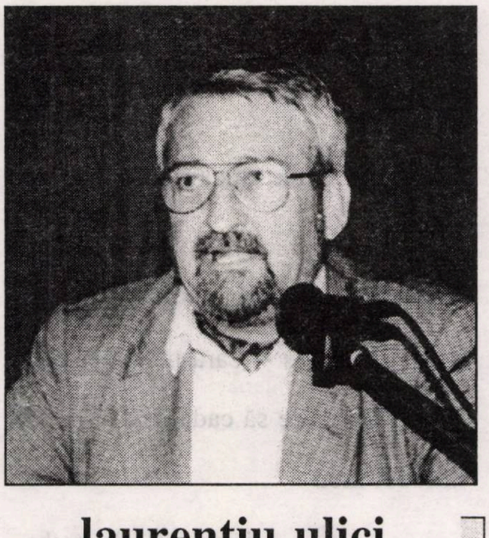
contemporane, persoane vii, zice-se exemplare, dar, din păcate, la o evaluare şi o confruntare acerbă, acestea n-au cum să reziste. Sigur, vina aparţine şi celor care îndrăznesc să lanseze acele nume, fiindcă ei înşişi rămân în afara autorităţii reale şi chiar a moralei *sui generis*. Oportuniştii pierd pe propria lor cutezanţă, chiar dacă-s înconjuraţi de microfoane şi acoliţi de ocazie. Cameleonii nu-şi pot ascunde la nesfârşit identitatea, Dacă ai făcut cândva pactul cu diavolul şi te-ai bucurat de toate darurile acestuia, dacă ai acceptat să stai cu regele la masă şi să-i serveşti cauzele tiranice, nu mai poţi fi acceptat să dai lecţii celor care au pătimit sau n-au suportat înregimentarea. Situaţia hilară în care ajung unii, aşteptând chiar recompense pentru prestaţiile lor, începe să intre într-o tradiţie la noi. Dacă nici operele nu-i avantajează, fiindcă, de obicei, sunt dispuşi să iasă la rampă exact aceia care trăiesc în debilităţi artistice şi morale, atunci pătrund, cu siguranţă, în galeria făpturilor groteşti. Sigur, vinovaţi rămân şi aceia care întind tot felul de capcane, dar nu creatorul trebuie să-şi evalueze cu discernământ şansele pentru a nu sucomba în ridicol? Se poartă megalomania şi paranoia, însă, într-o dreaptă judecată a valorilor, debitor rămâne mai ales cel care recurge la gesturi necugetate. Goana după imagine e o boală incurabilă pentru mulţi literaţi. Se observă cu ochiul liber că acei scriitori care-şi simt opera caducă, desuetă, recurg la teoretizări, violentează auzul cu aceleaşi fraze sforăitoare, încearcă să pătrundă în casele noastre pe unde magnetice, pe unde hertziene şi pe unde pot, pentru a ne demonstra cât sunt de indispensabili naţiunii române. Se repetă, se bâlbâie, coboară în derizoriu, recurg la plăci uzate şi şuierătoare, iar, când li se pune degetul pe rană, atacă în toate direcţiile. Atunci devin adorabili. Golul din ei sună mai tare ca oricând. Şi, în ciuda atâtor experienţe, nu-şi fac procese de conştiinţă. Vor să fie ascultaţi şi văzuţi, să-şi vândă marfa răsuflată, să uşureze tarabele neatinse uneori nici de priviri. Sigur, îi compătimim şi-i consolăm uneori, dar ei sunt nepăsători, convinşi că prezenţa şi prestanţa lor le asigură şi substanţa discursurilor. Nu contează că aleargă la retardatul Marius Tucă, să fie admonestaţi şi bruscaţi de acesta, nu se sfiesc să converseze în vecinătatea şi sub bagheta demagogului Adrian Păunescu, scopul lor e unul singur: să fie luaţi în seamă.

Maladia asta, persistentă în deceniul postdecembrist, a stimulat desigur şi altele, la fel de rebele: ca într-un spital nedeparazitat, nederatizat, cu un personal redus şi sedus de spectrele dezintegrării. Creatorii, cu audienţă cândva, aşadar, nu din aceia de serie, simţind că pe lângă câştigurile spirituale pot dobândi şi pe cele materiale, nu au întârziat să slujească anumite interese politice, fie şi din umbră, să pândească oportunităţile şi, firește, să-şi ceară tainul cuvenit. Prin aceste manevre au căpătat funcţii şi fotolii, mai ceva ca Trahanache, au intrat în vile şi apartamente dubioase, taie şi spânzură în domeniul pe care-l administrează, lovesc în destinul altora, îşi fac de cap numai fiindcă sunt înconjuraţi de indivizi cam de aceeaşi condiţie. În plus, ca meniul să fie complet, aclamă autonomia artei, se declară apolitici, dar, în secret, prin diverse manevre, fac jocurile pro domo. Puţini ştiu că Petru Dumitriu, la aterizarea lui în plină campanie electorală într-un studio de televiziune, a fost păcălit de un asemenea acar. După ce-şi pusese cenuşă în cap, şi destui erau tentaţi să-l ierte pentru toate compromisurile sale, susţinerea unui fost comunist la preşedinţia ţării i-a fost defavorabilă. Toţi am exclamat atunci: Lupul păru-şi schimbă, dar năravul ba!

N-am asistat doar la comedii ale erorilor, ci şi la drame personale, căci izolarea şi disprețul în care au fost obligaţi să trăiască unii i-au condus spre fundătură. Zbaterile zadarnice, chinurile de a-şi face acoliţi, fie şi vremelnic, demonstrează agonia în care au intrat. Sigur, în faţa camerelor de luat vederi, bravează, dar se observă, fără greutate, că au intrat într-un unghi mort, din care s-ar putea să nu-şi mai revină vreodată. Firma unor instituţii nu garantează, automat, şi înnobilarea acelora care întârzie sub ea.

După momente de căinţă, nu publice, ci camerale, cei sortiţi să facă temenele şi-au recâştigat obişnuinţele. Omagiile cu care defilează, patosul prin care se exprimă, susţinerile interesate dovedesc că **tranziţia lor** a fost de scurtă durată. Triumfalismul şi tămâierea aparţin celei de-a doua categorii a triadei propuse de noi la debutul acestui text, adică a delirantilor. Aceştia se bat mereu cu pumnul în piept, amintind despre trecutul lor apăsat, chiar şi nepătat, deşi situaţia e taman invers, ca şi cum numai aceste biografii sunt suficiente să vorbească despre o creaţie veritabilă. Cât despre operă, aceasta se constituie sub dangăte de clopot şi bătăi de toacă. Întârzie capodopera, dar ne amintesc mereu că aceasta se află în vecinătatea noastră. Dacă tot ne fac promisiuni, de ce să nu mai aşteptăm, doar avem atâtea speranţe la încrucişarea mileniilor! Ceea ce nu se încumetă să facă autorii care se despart amuzaţi de trecut, convinşi că propensiunile vindicative rămân însuşirile celor săraci cu duhul.

Harul creator nu e oferit de schimbarea regimurilor sau a cârmuitorilor. Nu se dobândeşte, ci se transmite. Cine alege, numai Dumnezeu ştie, dacă nu cumva chiar Domnul se află la originea înzestrării micului creator. Regretatul Dan Laurenţiu avea un vers care a iritat pe aceia cărora li se adresa. Vorbind despre cârtitorii vremelnici şi opozanţi cu voie de la poliţie, poetul se amuza şi ne amuza: „Muza lor a fost cenzura!". Oricine înţelege ce voia să transmită. Or, în actualele condiţii, atacurile sezoniere şi tirurile dirijate nu-şi mai dovedesc eficienţa, valabilitatea şi perenitatea. Cine cercetează cu atenţie producţia editorială a ultimilor ani, va observa (cum demonstrează şi ancheta din acest număr) că operele de valoare nu absentează, că scriitorii autentici nu şi-au pierdut, brusc, inspiraţia, o dată cu descompunerea unei lumi roşii, că revistele şi casele de editură au scos la iveală talente remarcabile, impuse în scurt timp în viaţa literară. De altfel, riscând o acoladă, credem că e datoria redactorilor să îi stimuleze şi să-i distribuie pe noii veniţi, altfel riscăm să intrăm într-o senectute prematură. În ceea ce ne priveşte, deceniul care se încheie a fost favorabil debuturilor. Oricând putem asigura o listă de peste o sută cincizeci de nume, din care câţiva au devenit deja personalităţi în domeniu. Dar nu ne acordăm note maxime pentru acest program. E o datorie de onoare a fiecărei reviste să întreţină un climat cultural şi stimulativ, să depisteze talentele, în orice zonă geografică s-ar afla ele, să respingă grupurile şi partidele neloiale, să recupereze performanţele trecutului şi să repună în drepturi pe toţi aceia care au fost marginalizaţi, mai ales din motive politice. S-a observat că noi am putut face aşa ceva, fiindcă editâm o revistă de literatură, cum e inserat şi pe frontispiciu, ci nu una cu variaţiuni literare, în care alte criterii şi principii stau la organizarea ei. Şi aici am putea stabili o listă, iar ultimii recuperaţi, cei din exil, par să facă o bună impresie. Poate şi datorită acestora tirajul nostru a crescut - surprinzător! - în ultima lună. Sau s-or fi plictisind cititorii de pălăvrăgeala din alte publicaţii şi caută acum - slavă Domnului! - ceea ce rămâne în orizontul lor de aşteptare. Reacţia mi se pare firească şi benefică pentru literele române. Se face o publicitate deşănţată în jurul atâtor VIP-uri - cum ar fi Paula Iacob sau Gheorghe Dumitraşcu, Iolanda Stăniloiu sau Viorel Cataramă - care n-au nimic de-a face cu ideea de personalitate, în schimb, conştiinţe artistice şi morale, oameni de mare suprafaţă intelectuală sunt uitaţi sau rămaşi în umbră, graţie şi unor canale despre care nu ne propunem acum să vorbim. Chiar de la debutul noii serii a revistei „Luceafărul", ne-am hotărît să slujim personalităţile reale din lumea artei, în general, şi din lumea literară, în special, şi credem că nu am dezamăgit. În perioada de timp amintită, au fost luaţi la întrebări cei mai importanţi creatori ai noştri, am publicat versuri, proză, dramaturgie, critică literară cu speranţa că obţinem un bilet de favoare pentru emanciparea literaturii române. Vedetele noastre rămân, în continuare, colaboratorii, nu redactorii sau cei din conducerea Uniunii Scriitorilor. Încercăm să slăvim literele române, nu grupuri izolate sau indivizi insistenţi şi influenţi. N-avem alt ideal decât acela de a omagia breasla şi pe membrii merituoşi ai acesteia, dovadă fiind şi aceste numere, în care semnează câteva zeci de scriitori, aparţinând câtorva promoţii şi unor convingeri politice şi estetice diferite. Întrebările formulate neau fost sugerate chiar de climatul în care trăim şi ne desfăşurăm activitatea, dar bănuim că sunt şi altele care-şi aşteaptă răspunsurile. Dacă e nevoie, putem insera şi-n numerele viitoare eventuale intervenţii, cu aceeaşi speranţă că nu ne vom dezamăgi cititorii şi că revista noastră se adresează, deopotrivă, intelectualilor de consum ca şi celor de creaţie, diverselor categorii sociale, interesate să afle în ce stadiu se mai află literatura contemporană. Chiar am dori să primim scrisori pe care, în ordinea importanţei, le vom publica în paginile „Luceafărului". Totul e să fie învinse unele inerţii şi prejudecăţi, fiindcă literatura română nu-i doar cauza unor iniţiaţi, ci a tuturor românilor, oriunde s-ar afla acum. Colocviile de la Neptun, unde s-au întâlnit scriitorii români din întreaga lume, au fost un mare câştig pentru literatura noastră, iar textele vorbite au intrat deja în două cărţi. Ultima a apărut în aceste zile şi se află la sediul redacţiei noastre. Dar nu-i singura manifestare a Uniunii Scriitorilor în deceniul ce se încheie. Despre altele, cu alte ocazii.



laurenţiu ulici

1 Nu cred că în aceşti zece ani de regim politic scutit de presiunile ideologice şi de limitarea drastică a libertăţii de exprimare proprii comunismului s-au petrecut schimbări semnificative în conţinutul ideii de literatură care să susţină existenţa unei „literaturi în tranziţie". Sigur, se vor fi modificat teme, atitudini sau maniere literare (în mică măsură, totuşi, cel puţin deocamdată) dar numai ca urmare a dez-lănţuirii dicţiunii şi a regăsirii curajului - şi poftei - de a gândi eminamente liber. Altminteri, pentru o nouă mentalitate în interiorul literarităţii, fie şi în cadrul de instabilitate proprii unei tranziţii, e nevoie de mult mai mult şi de altceva, e nevoie de o regândire a **literarului**, proces complicat şi, la ora de faţă, încă insesizabil. În schimb se pot identifica o seamă de particularităţi ale peisajului literar din acest deceniu, repet, ale peisajului nu ale literaturii. Cea mai frapantă mi se pare a fi „cruciada copiilor", ieşirea masivă pe piaţa cărţii a unor autori de poezie şi proză aflaţi la vârsta copilăriei sau adolescenţei. Cazuri de precocitate a mai cunoscut istoria literaturii române, dar de data asta avem a face de-a dreptul cu un fenomen. Peste şaptezeci de autori iviţi în peisaj după 1990, cu o carte, sau mai multe, au sub 20 de ani, unii chiar sub 10. Fenomenul e pe cât de larg pe atât de periculos pentru că în marea majoritate a cazurilor ce-l compun e vorba mai curând de orgoliul părinţilor decât de o vocaţie literară reală. Dar şi acolo unde vocaţia aceasta există, schimbările de psihologie de la copilărie la tinereţe şi maturitate îi pot face pe autorii-copii de astăzi să se întoarcă, la tinereţe, cu furie sau cu ruşine asupra cărţilor proprii publicate în copilărie şi să renunţe la aspiraţia de a-şi realiza vocaţia. Şi ar fi păcat.

2 Dacă „pauper" se referă la cantitatea de literatură publicată în interval atunci aserţiunea respectivă nu se susţine. Dimpotrivă, se poate vorbi chiar despre o supraproducţie de titluri în mai toate genurile, inclusiv în poezie. Dacă, însă, „pauper" se referă la calitatea literaturii publicate în acest interval, atunci aserţiunea cu pricina ar putea fi întrucâtva corectă. N-au apărut, ce-i drept, capodopere, au apărut, totuşi, destule cărţi foarte bune şi bune, chiar dacă numărul celor mediocre sau proaste de tot e covârşitor. Nu ştiu dacă asta e numaidecât rău atâta vreme cât funcţionează şi în peisajul editorial legea numerelor mari. Oricum, de la **Levantul** din 1990 al lui Mircea Cărtărescu (carte pe care o socotesc în vecinătatea capodoperei) până la romanul din 1999 al lui Augustin Buzura se întinde un şirag de cel puţin douăzeci de titluri cu totul remarcabile din poezie, proză, critică, eseistică şi - mai puţin totuşi - dramaturgie.

3 E o întrebare care conţine o grea prejudecată, anume aceea că un autor de literatură n-ar avea ce căuta în agora, că prezenţa lui în, să zicem, viaţa politică ar reprezenta o „dezertare" sau o „evadare" din „arena literară". Nu cunosc nici un caz de astfel de „dezertări" sau „evadări". Dacă vă gândiţi la N. Manolescu sau la mine, vă înşelaţi. Eu am intrat în politică fără să „dezertez" din critica literară. Am motive temeinice să cred acelaşi lucru şi despre alţi eventuali „dezertori" în alte domenii. Am mai spus-o, chiar într-o carte: apolitismul este o impostură iar prezenţa scriitorului român în viaţa publică, mai exact în viaţa politică, ţine de tradiţia noastră cel puţin de la '48 încoace. În ceea ce-i priveşte pe cei care au rămas numai pe „baricadele literaturii" nimic de reproşat. Cinste lor, cu condiţia de a nu reproşa nici ei nimic celor care au încercat „evadări" spre altceva. La urma urmelor literatura e o chestiune de strict destin individual şi nimeni nu e îndreptăţit să se amestece în destinul altuia cu aerul, mereu ipocrit, că i-ar păsa.

4 Personal, n-am avut ocazia să fiu surprins - fie în negativ fie în pozitiv - de cărţile mai noi ale scriitorilor consacraţi în deceniile anterioare. Vreau să spun că n-am citit texte dezamăgitoare ale scriitorilor buni şi nici texte care să ateste o „venire în forţă". Cu alte cuvinte n-am constatat sărituri mult sub sau mult deasupra ştachetei talentului propriu la nici unul dintre autorii cu cărţi în ultimul deceniu. Cât despre „cărţile de referinţă", nu atât **pentru** cât **din** acest interval, iată trei: **Levantul** lui Mircea Cărtărescu, **Amfitrion** de Nicolae Breban şi **Închisoarea noastră cea de toate zilele** de Ion Ioanid.

5 Aparenţele spun că instanţa critică nu mai funcţionează azi cu puterea şi succesul de altădată. Situaţia ţine de... normalitate, anormală fiind perioada când instanţa critică exercita monopolul orientării lecturii. În plus, critica de întâmpinare renunţă greu la obişnuinţa orgolioasă de a decide calitatea impactului public al unei cărţi sau al alteia şi nu şi-a însuşit încă rolul, mai modest, de intermediar între editor şi cumpărător. Asaltul veleitarilor nu are o legătură directă cu această, să zic, amânare a primenirii instanţei critice. Are legătură cu proliferarea editurilor, cu lărgirea extraordinară a posibilităţilor de a-ţi pune numele pe o carte, în definitiv cu libertatea de exprimare. Critica literară nu mai poate astăzi stopa veleitarismul literar - eu cred că n-a putut niciodată -, dar poate să-i arate cititorului cu ce lecturi n-are rost să-şi piardă vremea. Şi, prin asta, poate să îl ţină aproape de un regim valoric al lecturii.

6 E mai puţin important faptul că personalităţile literare de primă linie sunt astăzi devansate în mass-media de tot felul de VIP-uri din varii domenii ale mondenităţii, cel puţin atâta vreme cât nu se va confunda imaginea din media cu conştiinţa publică. Mai important, întrucât e mai grav, mi se pare plutirea browniană a scării de valori pe valurile tranziţiei. Or, fără stabilitatea, fie şi relativă, a scării de valori e greu, dacă nu cu neputinţă de intrat în marea competiţie din circuitul valorilor culturale universale. Au contribuit la asta scurt-circuitele din sistemul axiologic general, consecutive unei schimbări radicale de regim politico-social dar şi scriitorii înşişi, prin - mai ales - întreţinerea confuziei dintre repunerea în discuţie a literaturii din deceniile anterioare şi revizuirea ei (act, în fond, absurd şi imposibil).

7 Va trebui să ne obişnuim cu gândul că stimularea creativităţii literare nu mai depinde în exclusivitate de sprijinul financiar al statului - ca în regimul comunist - ci, într-o măsură decisivă, de relaţia dintre cerere şi ofertă de pe piaţa cărţii. Sigur că „guvernanţii" vor avea, în continuare, un cuvânt însemnat de spus într-o atare direcţie, prin finanţarea de la bugetul alocat Ministerului Culturii a programelor propuse de oamenii de cultură, între care, fără îndoială, şi programe ale scriitorilor, dar regulile economiei libere, concurenţiale, vor impune, în cele din urmă, un anumit comportament al scriitorului faţă de sine şi faţă de „adresantul" său. Cum însă valoarea comercială a unei cărţi nu presupune în chip obligatoriu şi valoarea estetică, sprijinul statului - prin subvenţii sau alte cele - ar putea fi şi necesar şi eficient în ceea ce priveşte „stimularea" literaturii valoroase estetic dar de mai mică valoare comercială. Cel puţin pentru a păstra şi îmbogăţi patrimoniul literar naţional dacă nu şi din alte motive. Ce-i de făcut pentru scriitori? Nimic altceva decât să scrie bine şi, dacă se poate, pe potriva orizontului de aşteptare al cititorilor, adică al „cererii".

ştefan augustin doinaş

Comparaţii

mereu pornit în căutare de comparaţii
însângerate - iată-le:
tu eşti virgula
ce fragmentează cifrele întregului
meu

eşti cada de grâu sanctificat în care
mă scăldam pe vremea copilăriei

eşti colţul Pieţii Avram Iancu unde
încă mor de timiditate
eşti reflexul
braţelor care m-au salvat de la înec

eşti hermeneutul textelor mele
nescrise

eşti acel *staccato* care-mi introduce
în poeme paşii-n târlici ai destinului

eşti ultima linie dintr-un *design* al
siluetei mele refuzat de pinacotecă

Anamnează

dacă tu n-ai fi ca un tipar
de poveşti mai pur decât povestea
cum s-ar umple zi de zi de har
vocea mea şi rândurile-acestea?

uite, frunza încă n-a picat
de pe creanga plopului subţire
însă lacu-ntreg e fulgerat
în adânc de-o rană de iubire

amintire-i totul - tremurând
vine timpul din pretimp: un câine
care poartă-n botul lui flămând
carnea întâmplărilor de mâine

Fiinţa lucrurilor

ecologistul ce-mi înjunghie limba
umblă cu lapţi de jnepeni în valiză

în fiecare rană ca-ntr-o brazdă
el zvârle-o vorbă şi someză-un sunet
savant vorbeşte pe-nţelesul ploii
jargonul creşterii şi-al înfloririi

neantu-n ceafă-i gâfâie ca martor

ecologistul ce-mi înjunghie limba
transferă tot puroiul urii mele
în jgheabul tuturora
şi anunţă:

tăceţi! altfel fiinţa lucrurilor
apune ca o lună insultată

Poetul ipotecat

mă-ntreb: tăcerii cui îi sunt dator?
în câte voci erup? ce ipotecă
apasă greu asupra slavei mele?

dormeam ca un vulcan defunct - sub
straturi
Hephiaistos lucra la aliaje
strict personale - seara-mi inventase
heteronimi care să cadă-n falii
în locul meu
şi iată că mă-ntreb:

cine-a trezit vulcanul?
chiar şi numai
pentru-ntrebarea-aceasta plătesc bir

Ultima scrisoare

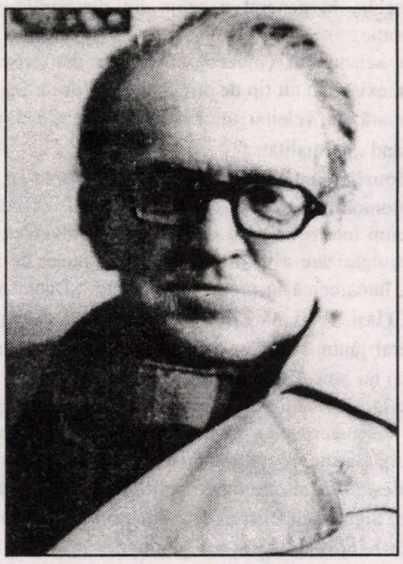
Aprilie - luna florilor de Mai

I. Negoiţescu

Aprilie ţi-a-ntunecat vederea

îmi laşi scrisoarea nedeschisă
aspru
transformi prietenia în cenuşă
de ce - bătrân smintit?
doar don Quijote
pornea-n ligheanul său de bărbier
asalturi contra morilor de vânt

o ceaţă deasă-şi joacă încă vălul
peste iubire
poate-un tandru Mai
acolo printre serafimi va bate
cu flori acest Aprilie înfipt
în inimă - care-ţi îngheaţă plânsul



alexandru george

1 Profit de ocazie, adică de felul în care ați formulat întrebarea, pentru a face o constatare, pentru a stabili un adevăr: niciodată în trecutul ei din ultimii 60 de ani cultura română nu a cunoscut un regim mai liber, mai permisiv, nici viața politică unul mai democratic. Deși dumneavoastră nu ați pus între ghilimele caracterizarea de „originală", pentru a marca ironia, cred că ceea ce trăim de aproape un deceniu nu merită acest oprobriu, această descalificare. Am făcut precizarea aceasta pentru că toate răspunsurile mele pleacă de aici și presupun, adică, o condiție cu totul excepțională și mult favorabilă creației literare.

Desigur că în interval s-a produs dar, mai ales, s-a relevat o întreagă literatură pe care e greu să o definești, chiar dacă se observă deosebirile față de trecutul comunist. (Dacă aveți în vedere și eseul și critica literară, în acest sector diferențele sunt și mai sesizabile: cu mici excepții nimic din ceea ce s-a scris cu adevărat original acum nu ar fi de conceput în alt regim decât în cel al libertății absolute, chiar dacă autorii respectivelor pagini sunt uneori oameni vechi, legați de trecut, prizonierii unor formule mentale și ai unor nostalgii. Ca să numim însă această literatură una „de tranziție" ar trebui să putem ști (printr-un miracol!) cum se va scrie în viitorul măcar apropiat, pentru a vedea care sunt direcțiile continuate sau abandonate și în ce măsură „trecerea" spre alt ev este marcată și de unele categorice deosebiri pe planul artei literare. Și să nu uităm continuitățile, pe care eu le prevăd a avea o mare pondere.

2 Există, într-adevăr, unii scriitori care nu s-au mai manifestat prin creații artistice în ultima vreme. Dar numai în unele cazuri s-ar putea vorbi de „expectativă". Ce ar aștepta ei? Nimeni nu mai crede în revenirea la comunism și cu atât mai puțin la ceea ce a fost literatura scrisă în comunism. Afară de aceasta, mulți scriitori rămași sclavii mentalității nomenklaturiste sunt oameni în vârstă, deci este de presupus că neputința, nu un calcul oportunist, de ordin politic, îi face să nu apară în vitrine. (Paul Everac era un dramaturg care producea torențial în comunism; de ce nu mai scrie acum? De ce nu mai publică precum înainte, Petre Sălcudeanu? Sau chiar G. Bălăiță? Întrebări fără răspuns.)

Nu împărtășesc însă opinia că deceniul care se încheie ar fi fost „sărac în literele române". Este drept că s-au înregistrat mai puține scrieri gândite și apărute acum decât multitudinea de cărți revelate, în urma ridicării cenzurii. Împrejurarea cred că se explică prin surpriza pe care a constituit-o căderea bruscă a comunismului, adaptarea la noua situație făcându-se mai greu. În schimb, am asistat la o avalanșă neprevăzută a cărților scrise mai de mult, a unei vaste literaturi de sertar, care a făcut ca evenimentele cele mai de seamă ale deceniului să fie revelarea unui I. D. Sârbu, N. Steinhardt, Al. Vona, ca să nu mai pomenesc de scrieri ce fuseseră excluse din motive politice sau care nu erau pomenite pur și simplu pentru că apăruseră doar în Occident (de la **Apunake** a lui Grigore Cugler, la toată literatura lui Leonid Arcade, sau Horia Stamatu, dar și a lui Paul Goma. Epoca s-a caracterizat printr-o învălmășeală nemaicunoscută, printr-o aglomerare de scrieri sfidând ordinea temporală.

3-4 Orice răspuns aș da la această întrebare m-aș lansa pe un teren al presupunerilor, unde nu-mi vine să mă hazardez... Cine poate cunoaște rațiunile intime pentru care un scriitor sau altul comite un act public, ori pregetă să-l facă? Și există, după știința mea, peste 2000 de scriitori înregistrați în România, care fac ce-i taie capul pe fiecare. Există scriitori care, în ciuda faptului că îndeplinesc unele funcții publice, continuă să scrie, oricum nu au abandonat o baricadă pentru alta. (Chiar și cazul lui N. Manolescu, aparent cel mai elocvent și zic eu: regretabil, de demitere de la funcția sa de critic, se cere examinat mai cu atenție, deoarece scriitorul continuă să fie profesor de literatură, conduce o importantă gazetă literară etc.)

Perioada de zece ani mi se pare prea scurtă pentru a îngădui sentințe definitive; în aparență, Adrian Păunescu a părăsit literatura, dar cine ne garantează că nu va reveni în „arena" ei, dacă e s-o numim așa. O singură plachetă de versuri ar anula toate presupunerile, oricât de defavorabile, ale unui observator exterior. Și nu e singurul caz; s-ar putea să ne ofere surprize chiar și scriitori mai vârstnici.

5-6 Așa cum e de așteptat, față de interdicțiile dinainte, care, în oarecare măsură, dar numai în oarecare măsură, erau și de ordin estetic, libertatea de acum îngăduie mult mai multor inși, mai ales unor necunoscuți, să-și vadă tipărite cărțile (nu în ultimul rând în regie proprie). Că mulți veleitari ajung să se impună editorial, să-și dea aere de autentici artiști este altă socoteală. E treaba criticii să-i elimine, să stabilească ce e valoare autentică și ce e impostură sau autoiluzionare. Dar fenomenul apariției trebuie deosebit de acela al afirmării talentului autentic. Într-o economie liberă (și activitatea editorială este o expresie caracteristică a economiei de bunuri simbolice) este absolut normal ca oferta să fie foarte numeroasă și diversificată. Eliminarea, descurajarea trebuie să survină ulterior, nu cum era pe vremea comunismului. Atunci lucrul cel mai greu era să debutezi (dar mai ales să publici a doua carte care, în principiu, te făcea să intri în Uniunea Scriitorilor, deci să reprezinți un rival eventual periculos sau perturbator al unei ordini impuse). În societatea intelectuală liberală, libertatea de expresie, cu urmarea ei firească, libertatea de a publica, trebuie să fie maximă, după care să urmeze acțiunea mecanismului de reglare, pe care în literatură îl reprezintă critica. În comunism, scriitorii consacrați, se considerau ajunși în anumite „poziții", pentru că aceasta nu era fără legătură cu factorul politic; ei se bucurau practic vorbind de imunitate, de laude bine orchestrate, măcar dulcege, deși procesul „receptării" lor trebuia să fie invers, pentru a fi cu adevărat eficient.

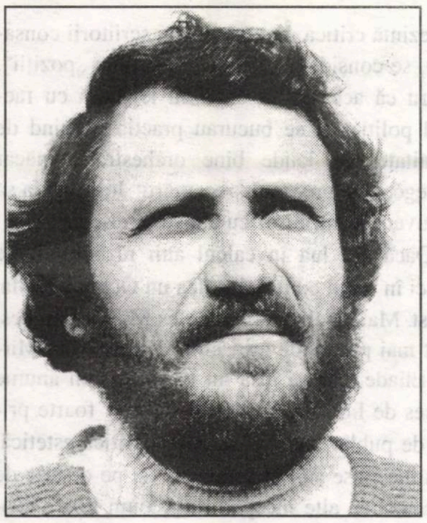
Dacă am lua în calcul anii războiului, pe atunci în topul editorial stătea un Octav Dessila, Const. Manolache, dar mai ales Mihail Drumeș, mult mai presus de un Camil Petrescu sau Mircea Eliade, cărora însă nu le-a lipsit un anume succes de librărie. De acești scriitori foarte prizați de public, nici nu se ocupa critica estetică, cum începuse să-i abandoneze și pe o serie de prozatori cu alte începuturi, precum Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu sau Damian Stănoiu. Asemenea „anomalii" se înregistrează de mult în țări de cultură mult mai profundă și cu altă educație a gustului. Cred că nu trebuie să ne alarmăm, ci doar să înțelegem că ea e foarte... normală.

În mod curios, vasta răsturnare de după decembrie 1989 a speriat pe mulți, de la spiritele conservatoare (îndeosebi profesori care nu au mai știut ce să spună elevilor și studenților), dar mai ales pe o mulțime de clasici în viață, care și-a crezut „situația" periclitată de insolența vocilor nedispuse acum să-i mai laude. Presa noastră literară a fost plină și mai este încă, grație unor servanți care depășesc în zel pe patroni, de jelaniile unui Fănuș Neagu, D.R. Popescu sau N. Breban, toți subit preocupați de soarta „valorilor" și de destinul amenințat al culturii românești. (O constatare indiscutabilă este că s-a trecut brusc, pentru asta neputând exista varianta unei tranziții lente, de la maniera învăluită, de la expresia plină de aluzii ermetice și de ambiguitate greu descifrabilă chiar de către autor, la stilul direct, în fond la varianta avantajoasă și pentru public și pentru creatori a expresiei cinstite.) Cine are de suferit de pe urma acestui câștig?

7 Așa cum ați formulat întrebarea, ați oferit pe jumătate răspunsul. Numai că eu nu cred în putința ca actul creator să fie stimulat de vreun factor exterior conștiinței artistului. Vai de noi dacă vom mai ajunge să depindem de stimulentele altora și, mai ales, dacă am sta să le așteptăm. Fiecare artist trebuie să ajungă a se manifesta pornind de la un imbold lăuntric, de la o somație intimă. Și apoi cine să „stimuleze" creația și cum? Dacă o vor face conducătorii politici ai țării, ei vor pretinde în schimb contraservicii...

Și apoi nu e foarte sigur că vreo bună intenție la acest nivel și-ar putea atinge scopul dacă vine sub forma pomenilor și privilegiilor. Conducătorii politici mânuiesc, de fapt, banii publici și aceștia sunt drămuiți și reglementați prin bugetul țării, care e discutat și aprobat în Parlament. Există, ce-i drept, unii artiști care cred că slugărnicia și jelania sunt de preferat pentru a forța „generozitatea" celor de sus, în cazul că nu duce la o subordonare totală a artistului față de Putere, ci doar la niște temenele, repede uitate și neînregistrate în biografia celor care au dreptul să facă orice pentru a-și salva condeiul și a-și întreține geniul.

Nu e și părerea mea.



lucian vasiliu

1 Am fost şi vom rămâne în tranziţie. De-ar fi să ne re-amintim de perioada **alfabetului de tranziţie**, despre tranziţiile în biserica noastră clasică, despre tranziţiile geo-politice. De-ar fi să re-memorăm reforma în învăţământ, în varianta lui Titu Maiorescu, ilustrată în **manualele alternative** realizate de institutorul Ion Creangă şi de colegii lui. Unde duce tranziţia? Spre alte tranziţii... Ne-am obişnuit, în sistem totalitar, să generalizăm, marxizând. Mie îmi place să relativizez. Îmi displac directivele, dirijismele, planificările... Şi în cultură (fie ea etatizată sau privatizată) lucrurile se vor aşeza în matcă (şi ea - o **marcă** a tranziţiei, dinspre viaţă spre moarte, dinspre moarte spre viaţă...).

2 A fi liber **spiritual** nu înseamnă a fi pauper. Se va vedea, peste ani, că acest deceniu a fost prodigios pentru literele române (poate nu atât cât neam iluzionat), inclusiv la capitolul premii, burse, călătorii de studii, presă, biblioteci, muzee, teatre, arhive, dicţionare, antologii, albume, uniuni de creaţie, fundaţii (mai bune sau mai rele - dar există **libertatea de asociere!**) etc.

3 Nu am căderea să arăt cartonaşe (galbene, roşii) nimănui. În acelaşi timp, constat şi eu dezolante „dezertări". Despre pierderi şi câştiguri, vom putea vorbi (scrie) peste ani...

4 Aş sublinia revenirea în spaţiul cultural românesc a autorilor, intelectualilor din Bucovina, Basarabia, în general a celor din diasporă/ exil/ emigraţie...

5 Ca seismograf (muzeograf) literar mărturisesc: da, există un alt tip de critică literară decât cel de odinioară; da, veleitarismul este în floare. Ce chip o fi având „normalitatea"?

6 **Vipurile** sunt trecătoare (în box, în politică, în automobilism etc.). Scriitorii rămân. Asistăm (precum interbelicii, de pildă) şi la o bulversare şi la o vulgarizare a valorilor. Din acest punct de vedere, întoarcerea la programul revistei „Dacia literară" (Iaşi, 1840, M. Kogălniceanu) sau la discursul cultural junimist („Convorbiri literare" şi T. Maiorescu) nu poate fi decât benefică.

7 La Iaşi, cel puţin (suntem mai departe de guverne şi de guvernanţi), la Botoşani, Suceava, Piatra-Neamţ, Bacău, Focşani, Bârlad etc. actul creator se manifestă dincolo de mode politice. La fel la Satu-Mare, Sighet sau Bistriţa. Există autori tineri buni şi foarte buni, care scriu cu gratuitate, în dialog cu Dumnezeu şi în competiţie cu ei înşişi, fără a viza, precum odinioară: apartamente, navete uşoare, scutire de munci agricole, de serviciul militar etc. Ce-i de făcut, mă întreb şi eu?

---

radu cernătescu

O laşitate rafinată parazitează literatura noastră contemporană. Se înmulţesc dezertările din spaţiul ficţional înspre o realitate ce a luat-o cu mult înaintea ficţiunii. Mirajul întâlnirii imediate cu o *suprarealitate*, de pildă, într-un câmp al jurnalisticii plin de promisiuni, de poze eroice şi satisfacţii belicoase, camuflează aceste abdicări în numele unui ideal viril (exemplul D. S. Boerescu) sau mesianic (C. T. Popescu). Paradoxal însă, acest efect de *fata morgana* are şi un revers, întâlneşti tot mai mulţi turişti prin literatură, victime colaterale ale unei angoase metafizice care îi face să-şi încrusteze numele în iluzia posterităţii. Ciudat e însă faptul că acest sindrom macină în special rândurile apologeţilor ideologiei pragmatice, el victimizând senatori, prim miniştri, ba chiar un împărat (al rromilor), ca şi pe mulţi, mulţi alţii care confundă intrarea în Parnas cu căţărarea lor socială. Fecunditatea şi „puterea de muncă" a acestor scribi ai prezentului sufocă sensibilitatea autentică şi întunecă idealurile tânărului scriitor, orientându-l înspre apologia improvizaţiei şi semidoctismul agresiv al locului din faţă.

Din aceste absenţe spirituale aşteptaţi să se nască noua generaţie?...

Nu mai e timp de murit, nu mai e timp de sperat sau de trăit resentimente. Ne năpădeşte periferia culturii şi bălăriile ei pline de deşeurile reciclabile ale comunismului. Aceasta în vreme ce umanismul autentic e torturat zi de zi de diletantismul economic, iar religia se încrâncenează să exalte o conştiinţă agonică.

Unde ne sunt eroii spiritului?

Zac copleşiţi de numărul gladiatorilor trupului, a căror vacuitate ilustră, de VIP-uri ale unei lumi virtuale, mediatice umple stadioane şi ecrane. Căci, vai!, îţi trebuie umeri largi şi musculatură adecvată să deschizi din când în când Biblia la Ecleziast. Sub „mişelnicele pulberi" ale unei realităţi care ne invadează imaginarul, tot mai puţini sunt scriitorii care, cu spatele la zidul culturii, mai au curajul să pună întrebări ca acestea, propuse de revista „Luceafărul", despre tragismul secolului de mâine într-o cultură mică şi provincială, în care actele de canibalism literar abia mai întreţin mitul unei literaturi vii.

Din păcate, o contemporaneitate care a ratat regăsirea vechilor axe spirituale, coloanele pe care se sprijinea cândva verticalitatea acestui popor, exaltă în continuare dieta spiritului şi alimentează cu mediocritatea economicului sufletul însetat de hrană spirituală al tinerei generaţii. Într-o vreme când renunţarea pare singura posibilitate de eroism, nu putem să nu observăm că ne lipseşte încă, şi nu numai în literatură, o „generaţie a revoluţiei". Unde este acel elan pur, aproape metafizic, semnul adevăratei libertăţi, interioare, împotriva căruia s-au ridicat bâtele minerilor în iunie 1990? De zece ani încoace, diletantismul, lipsa de seriozitate spirituală, eludarea oricărei experienţe mistice, atrofierea conştiinţelor arată că trăim încă sub teroarea unei mineriade mentale care mutilează din faşă spiritele tinere. Şi tot de zece ani încoace periodicele noastre literare nu mai promovează articole de direcţie, menite (cândva) să resusciteze din pulberea prezentului vechile cariatide ale spiritualităţii noastre: metafizica, magismul, credinţa. În aceşti zece ani, o critică tot mai vlăguită, limitată la cântăriri precupeţe, abia dacă mai sapă tranşee spirituale în calea impusturii. În atari condiţii nu ar trebui să ne mai mire că tot mai mulţi seniori ai spiritului renunţă la dieta literaturii zilnice pentru festinele de la bufetul politicii.

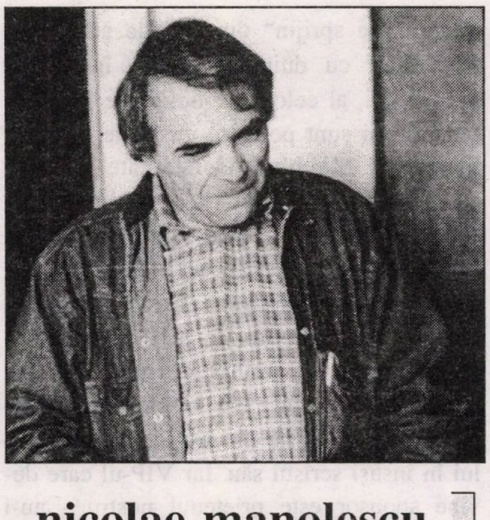
Şi dacă elanul tinerilor nu se mai distribuie din biblioteci, ci dintr-un prezent de exaltat utilitarism, nu înţeleg de ce se lamentează unii confraţi profesori că tinerii nu-l mai citesc azi pe Eminescu. Trăim, totuşi, deşănţata apologie a realităţii imediate, un loc şi un timp în care Eminescu este definitiv condamnat la contumacie. Iar vina o poartă şi ei, cei care, maturi azi, au fost tinerii anilor '80, când s-a lansat, în numele eradicării indecentelor propuneri ale unei viguroase mişcări idealiste autohtone (C. Noica, P. Ţuţea, E. Cioran, V. Lovinescu), sloganul supradimensionării realităţii, incitând literatura să nu se mai lase violată de îmbătrânite fantome filosofice. Mărunţii epigoni nouăzecişti, care au confundat literatura cu un jogging al intelectului, s-au găsit astfel nepregătiţi faţă în faţă cu o revoluţie de eliberare, în primul rând interioară, care „a făcut să explodeze mămăliga" (exprimarea le aparţine), dar care se dovedeşte acum că nu i-a atins în nici un fel.

Departe de nebunia renunţării, noi opinăm că, pentru tânărul scriitor, şansa se cheamă exilul, nu pe alte meleaguri, ci în alt timp. Un exil interior adică, departe de maculările prezentului, în grădina cu rod bogat - estetic şi moral, deopotrivă - a tradiţiei adevărate. Şi nu îndemna, câţi îşi mai amintesc?, Sf. Augustin: „nu ieşi în afară, întoarce-te în tine, în omul interior se află adevărul" (*noli foras ire, in te ipsum redi, in interiori homine habitat veritas*). Istoria contemplată din marginea ei, acolo unde, o spun toate doctrinele metafizice, se află adevăratul ei centru de greutate, iată ultima disponibilitate a culturii şi o şansă pentru autorii care vor să rămână oameni liberi, pe teritoriul unei culturi libere, fără prejudecăţile oportuniste ale epicureicilor. Din păcate, critica de întâmpinare orientată de o morală utilitaristă obstrucţionează astăzi şansa scrisului de a redescoperi frumuseţi interioare şi de a reînoda fiorul mistic, adevărata esenţă a fiinţei umane. Şi totuşi, exilaţi printre contemporani şi trăind tristeţea unei izolări polare, câţiva autori, tot mai puţini, refuză să ia parte la victoriile mărunte ale prezentului şi recompun din cioburi un neoromantism autohton, o treaptă de pe care elanul tinerelor generaţii să-şi înalţe zborul menit să rupă zăgazurile subconştientului omului (post)modern. Izolaţi, trăind drama insului autonom (*homo singularis*), care este a creatorului adevărat, acestor autori dedicaţi conştiinţei de sine le lipseşte însă o conştiinţă de grup. Iar într-un prezent din care, cum spunea Ortega y Gasset, eroii au dispărut, rămânând numai corul, orice exemplu, pentru a fi urmat, se cere întâi dimensionat la nivel de mase.

Disponibilitatea tinerilor pentru asumarea oricărui experiment mistic este, poate, ultima şansă a unei culturi ameninţată de atrofierea conştiinţei şi de lipsa cronică a spiritului liber. Văduvită de maeştri spirituali, care la prima insurecţie a realităţii au dezertat şi s-au refugiat în confortul de mausoleu al politicii, renaşterea spiritului românesc a fost lăsată pe umerii plăpânzi, dar înaripaţi ai unei tinere generaţii douămiiste, a cărei şansă stă în faptul că nu s-a născut încă.

Acest hiatus între generaţii pe care îl traversăm se cere însă trecut pe puntea unui naţionalism esoteric, acel tezaur, care este tot o moştenire romantică, trecut din generaţie în generaţie ca o garanţie a dăinuirii noastre. Este cu atât mai mult nevoie de atari apeluri la o continuitate, acum când o cultură mică, dar cu vechi tradiţii, se vede ameninţată (şi) de contextul nivelator al unei integrări forţate. Naţionalismul esoteric mi se pare şansa ce aşteaptă să fie redescoperită de tânăra noastră generaţie, cu atât mai mult cu cât el este aici, printre noi, de mult, parte nealterată din istoria şi cultura acestui popor.

Câţi dintre noi pot spune prezent la resuscitarea acestor tineri apărători ai adevăratei specificităţi, spirituale, esenţial diferită de naţionalismul vulgar şi belicos al unui prezent nevrotic. Şi chiar dacă timpul ne este potrivnic, şi chiar dacă el ne cheamă încă o dată să luptăm şi să pierim, esenţial este să nu amuţim.



nicolae manolescu

1 Nu există literatură de tranziție. Există numai instituții literare de tranziție. În ceea ce privește literatura, ea și-a continuat „din mers" tendințele anterioare (asistăm la fixarea trăsăturilor postmoderne) și s-a îmbogățit cu specii pe care comunismul le marginalizase (memorii, jurnale intime, documentare). Singurul fenomen major care trebuie luat în considerare este legat de economia de piață: efectele acesteia se fac simțite atât instituțional, cât și, așa-zicând, moral; succesul trece înaintea valorii; în consecință, zona „neagră", a pirateriei (mai ales în traduceri, dar și în literatura porno) sau zona „gri", a cărților pur și simplu comerciale, au cunoscut o extindere care sfidează spiritul critic.

2 Nicidecum. Chiar dacă tirajele cărților au scăzut, scriitorii adevărați nu sunt excluși din preferințele cititorilor. E drept, nu mai au publicul dinainte. Dar scriu și publică. Numărul plachetelor de poezie (de departe, genul cel mai ingrat în economia de piață) este imens. Bune, rele, de toată mâna. Se publică, de asemenea, romane, eseuri, proze scurte. Impresia de pauperizare e falsă. Altceva se întâmplă: rolul criticii de întâmpinare s-a redus. De aici, bănuiala multor autori că nu mai sunt citiți. Câtă vreme cronicile și recenziile nu apar decât în reviste culturale, cu o circulație foarte restrânsă, nu și în cotidiane, la radio sau la TV., ecoul cărților pare slab, câteodată abia perceptibil. Abia acum ne dăm seama de rolul criticii într-o literatură. Ea oferă o cutie de rezonanță.

3 De ce dezertări sau evadări? Nu era normal ca scriitorii să facă și altceva decât să scrie, în condițiile unei societăți democratice? Totdeauna lucrurile au stat la fel, cu excepția deceniilor de comunism. Scriitorii români au intrat în viața politică, nu după 1989, ci după Regulamentul Organic, în secolul trecut. Pașoptiștii, junimiștii, Iorga, Goga, interbelicii au făcut politică.

4 E prea devreme să tragem o concluzie. Valorile se așază în timp. Sigur, sunt opere de dinainte de 1989 care par a nu mai fi omologate. Sunt altele, fără cotă cândva, care azi țin prim-planul scenei literare. Se vorbește mult despre scriitori nebăgați în seamă altădată și sunt trecuți sub tăcere alții, care s-au bucurat în trecut de glorie. Dar nu există încă o reluare critică sistematică din care să ne convingem de amploarea sau de adâncimea acestei schimbări de ierarhie. Totul pare deocamdată la voia întâmplării. Știu eu dacă și până când I. D. Sârbu va rămâne în centrul atenției, ca să exemplific cu un autor „redescoperit" după 1989? Sau dacă Marin Preda nu va reveni în paradis după un purgatoriu de câțiva ani? Vom trăi și vom vedea.

5 „Abandonul" spiritului critic ține de normalitatea unei perioade anormale. Vorbeam de instituțiile tranziției: de pildă, revistele de cultură. Ele supraviețuiesc cu greu, aproape necitite. Nu mai pot provoca, precum odinioară, evenimente. Acestea sunt produsul televiziunii sau al cotidianelor. Și, așa fiind, unde și cum să-și exercite critica oficiul? Problema nu e că au dispărut criticii (înghițiți de politică sau de afaceri), ci că vocea lor nu se mai aude cu aceeași forță și claritate ca altădată. Și nu neapărat fiindcă lumea e mai preocupată de politică decât de literatură: acesta e un fenomen pasager, va trece, și nici nu e pe de-a-ntregul real, existând încă destui amatori de literatură. Dar fiindcă oamenii nu mai au acces la cartea literară și la revista literară, prea scumpe, difuzate haotic și copleșite de maculatură. Dacă aș găsi pe cineva dispus să sponsorizeze un săptămânal de tip „New York Review of Books", asigurându-i câteva zeci de mii de exemplare, un nivel occidental al tarifelor de colaborare și o logistică modernă, vă garantez că lumea s-ar bate pe el și strania senzație de dezordine din lumea cărților (literare, științifice etc.), pe care o simțim acum, s-ar diminua considerabil. Cultura e din ce în ce mai puțin o profesie, astăzi, la noi. Pentru că nu e rentabilă pe termen scurt. De această situație profită veleitarii. Degeaba scriu cronicarii „României literare", ori ai „Vetrei" de la Târgu-Mureș, ai „Orizontului" timișorean, ai „Luceafărului" etc. că e strălucită cutare carte de versuri sau că e genial cutare roman. Nu-i citește aproape nimeni. Dar, iată, vine un oarecare și scrie într-un cotidian trei-patru prostioare despre un pseudo-poet sau romancier și se creează evenimentul. Ca să nu mai vorbesc de „norocul" unora de a „trece" la TV. Repet: declinul culturii se datorează, nu abandonării spiritului critic, ci ineficacității mijloacelor lui de exprimare publică.

6 Prea puțini scriitori sunt VIP-uri în zilele noastre. Din ce categorii socio-profesionale provin VIP-urile, nu mai e cazul să spun. Lumea de pe stradă trece nesimțitoare pe lângă mari scriitori contemporani - pe care nu i-a văzut la TV. decât, cel mult, după miezul nopții - dar recunoaște imediat un fotbalist, un politician sau o crainică. Am mai spus-o: rareori un mare scriitor are ocazia de a se afla pe prima pagină a cotidianelor, ocupată de figuri pasagere de afaceri, violatori sau parlamentari. Nici moartea nu face dreptate. Necrologurile scriitorilor se pierd în burta cotidianelor ca Iona în burta chitului. Este o bulversare a valorilor. Și o trivializare a lor. Sau, mai exact, o judecată care le trivializează, amestecându-le cu nonvalori.

7 Adevărații scriitori scriu fiindcă nu pot să nu scrie. Aceasta e motivația lor fundamentală. Nu neg că există și motivații materiale. Oameni sunt. Dezinteresul guvernanților față de literatură a devenit cronic. Sărăcia cronică a țării e de vină. Și o politică a vârfului nasului: mioapă. Nu-i nimic de făcut. Trebuie să ne obișnuim cu ideea că societatea îi răsplătește doar pe aceia de pe urma cărora poate scoate un profit imediat. Posteritatea nu i-a frământat niciodată pe guvernanți. Ea îmblânzește doar visele poeților și le alină sufletele.

barbu cioculescu

1 Da, se poate vorbi. Este literatura eliberată de cenzură şi de sub obrocul autocenzurii. Beneficiul înlăturării cenzurii nici nu intră în discuţie. Cu autocenzura, lucrurile stau niţel altfel. Unii scapă caii şi fac din asta marca lor de originalitate. Particularităţile tranziţiei în literatură? Ieşirea de sub o lungă anestezie. Minunata senzaţie când toate membrele răspund la comenzi. Pe moment nu-ţi trebuie mai mult...

2 Deceniul nu este deloc pauper, cantitativ chiar am putea spune că dă pe dinafară. Dar şi calitativ, înglobând literatura diasporei noastre, nu ne-am putea plânge. Scriitorul care rămâne în expectativă pierde un tren cu gări puţine. Eu, unul, am nenorocit două maşini de scris. Mărturisire de care mă poate apuca orice răuvoitor...

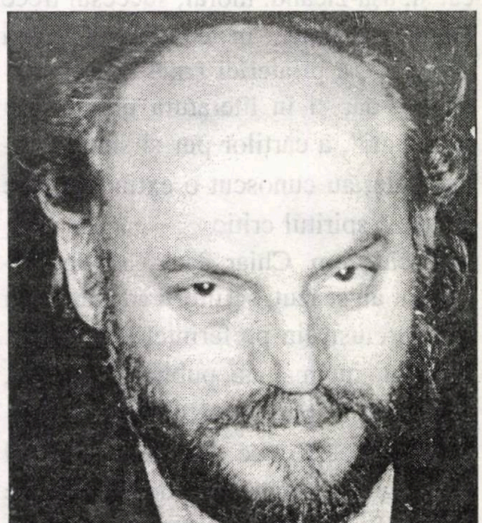
3 Există, oare, o evidenţă a dezertărilor? Cine o ţine? Cui foloseşte? Creatorii rămaşi pe baricade îşi joacă, fiecare destinul. Termenul de câştiguri e oarecum mercantil!

4 Dezamăgirile spectaculoase îşi au rentabilitatea lor, din antichitate încoace. Reveniri în forţă? Titluri de cărţi? Nume? La Alexandru: am scris, cât mă priveşte, despre Vona, Lungu, Goerge. Despre Pavel Chihaia, Constantin Abăluţă, despre Breban, Buzura au scris alţii, prea bine ca să mai îndrăznesc şi eu. Voi mai scrie despre Alexandru Ecovoiu, Marin Tarangul, Theodor Vasilache, Sorin Comoroşan (George Almosnino, căci sunt şi asemenea reveniri în forţă postume!). Despre oricare volum ar apărea al Constanţei Buzea, Monicăi Pillat, Florenţei Albu - ca să nu mă opresc numai la lirica feminină...

5 Asaltul veleitarilor este o realitate - după cum nici critica nu se consideră infailibilă. De aici până la a vorbi de un abandon al criticii e o cale lungă. Faptul că mai oricare veleitar găseşte un critic dispus să-i scrie cinci rânduri pentru cea de a patra copertă e un păcat venial. Defuncta critică numită „de sprijin" din anii de aur dădea note mari cu duiumul. Trăim în veacul publicităţii, al celor mai deşănţate reclame. Iar cititorii sunt pe toate gusturile. Normalitate, deci. Mai bine zis, fatalitate...

6 Personalităţile literare sunt una VIP-urile, alta. Nu sciitorii stau sub umbra VIP-urilor, ci aceia care au ca meserie a le crea VIP-urilor o imagine. Faptul că un VIP devine - sau aşa crede el - scriitor, ca şi împrejurarea că un scriitor devine - sau aşa crede el - VIP n-are nici o relevanţă. Compensaţia VIP-ului e în imagine, a scriitorului în însuşi scrisul său. Iar VIP-ul care devine sponsor este prietenul nostru - nu-i aşa?

7 Problemă pusă greşit. Oficialitatea arvuneşte artă când este bastardă şi jinduieşte după legitimitate. Societatea de tip liberal dispune de guverne hotărîte să se amestece cât mai puţin cu putinţă în toate cele. Statul liberal îşi trimite demnitarii la funeralii şi aniversări, pentru care există un cont special. De tipărit, tipăreşte albume - costisitoare, e drept. Domină legea dură a concurenţei care-l obligă pe artist să aibă un manager, iar dacă este sărac să fie propriul său, ager, manager. Sau să aparţină unui grup puternic, alcătuit pe principiul falangei. Sau să-şi ia gândul...



cassian maria spiridon

1 Nu ştiu dacă ar trebui să poarte acest nume. Am avut parte de o explozie a literaturii document, a literaturii memorialistice despre gulagul românesc. A fost recuperată o întreagă literatură de sertar, dar şi numeroase opere ale autorilor din diaspora. Au continuat să apară volume noi de proză, poezie, dramaturgie, critică, eseu etc. ale autorilor mai vechi şi mai noi. Literatura, se pare, a fost, în această tranziţie economică fără de sfârşit, singura ce şi-a recuperat şi recăpătat normalitatea pierdută după instaurarea comunismului.

2 Întrebarea dă pe jumătate şi răspunsul. E cunoscută fabula lui Esop cu vulpea şi strugurii. Cei care nu mai sunt în capul bucatelor, e normal să deplângă „sărăcia" literară a primului deceniu postrevoluţionar. Realitatea editorială îi contrazice flagrant. E suficient să intri într-o librărie serioasă sau să răsfoieşti o revistă literară, de asemenea serioasă, pentru a te convinge de contrariul.

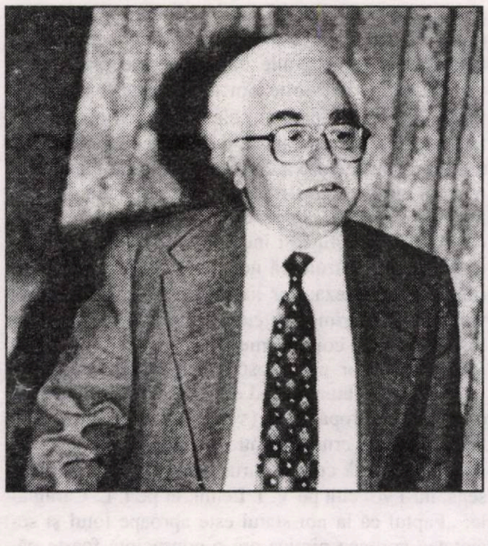
3 Nu cred că avem dezertări sau, poftim, evadări semnificative din arena literară. E drept, mulţi dintre criticii (la ei a fost cel mai vizibil fenomenul, prin natura periodicităţii publicistice a apariţiilor) foarte activi înainte, după '89 aproape şi-au părăsit uneltele. Astăzi, se poate constata o prezenţă notabilă a multora dintre ei şi, ce-i mai important, au apărut multe nume noi promiţătoare. Iar cei rămaşi pe baricade, se înţelege, scriu şi-şi văd de sărăcia lor.

4 Cum spuneam mai sus, suntem în plină normalitate literară. Au fost recuperate cărţi de sertar scrise de autori ca: N. Steinhardt sau Ion D. Sârbu, au fost publicaţi autori din diaspora, şi anume: Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Paul Goma, Virgil Nemoianu, Matei Călinescu, Ilie Constantin, Miron Kiropol, Gabriela Melinescu, George Astaloş, Bujor Nedelcovici, Sorin Alexandru şi lista ar putea continua. Au continuat să publice noi romane: Nicolae Breban, Marius Tupan, Octavian Paler, Stelian Tănase etc. Nici poezia, nici teatrul, şi cu atât mai mult critica, nu au lipsit dintre numeroasele apariţii editoriale ale acestui deceniu.

5 Am mai spus, suntem în normalitate. Veleitarii nu vor putea fi opriţi, dacă au mijloace financiare, în a-şi publica inepţiile, iar critica, Slavă Domnului!, se manifestă, în multe reviste, cât se poate de aplicat.

6 Nici bulversare, nici vulgarizare, eventual o marginalizare, întemeiată pe incultura multor jurnalişti, dar şi pe interesul mass-media, cu prioritate, pentru scandal şi reprezentanţii puterii, inclusiv ai opoziţiei, aflaţi la cârma ţării.

7 Nu cred că a fost vreodată, cu adevărat stimulat de către diriguitori, indiferent de perioadă, actul creator. Fiecare autor, la masa lui de scris, se află singur, în faţă cu pagina albă şi deasupra-i harul lui Dumnezeu. Nu actul creator ar trebui stimulat, ci bietului creator i-ar trebui asigurat un trai decent, prin drepturi de autor consistente. Chestiunea este rezolvabilă, măcar parţial, prin achiziţionarea, de către bibliotecile publice, a unui tiraj de 3 000 - 5 000 de exemplare, din fiecare carte publicată de un autor român de valoare. Nu mai punem la socoteală instituirea unor burse sau stipendii pentru scrierea unor cărţii, sau invitarea unor scriitori, ca viziting-profesor, la nu foarte numeroasele noastre universităţi etc.



romul munteanu

1 În acest secol românesc atât de agitat, un deceniu cum este cel în care trăim, plin de contradicţii şi confuz, ne îngăduie să ne degajăm puţine impresii privitoare la literatura ultimilor zece ani.

Prelungiri ale realismului din trecut se observă în proza de azi, aşa cum în poezie persistă jocuri textualiste întâlnite şi mai înainte.

Specific acestei perioade de tranziţie cred că este sentimentul de libertate şi răspundere faţă de propria operă pe care şi l-au asumat cei mai mulţi scriitori. Ei sunt invitaţi să decidă singuri asupra propriei creaţii şi să-i dea configurarea corespunzătoare convingerilor lor.

De aceea ne găsim în faţa unui deceniu experimental plin de surprize şi decepţii, de mici ascensiuni literare şi căderi nespectaculoase.

Aşa arată o literatură a unei lumi în aşteptare, ce, în mod paradoxal, reprezintă un segment marcat de unele succese absente total în alte domenii de activitate de tip practic.

2 Nu cred că acest deceniu literar este unul deşertic, dar nici impunător prin multe opere ieşite din comun.

Impresia asupra celor zece ani de viaţă literară este una subiectivă şi relativă. Pentru unii autori clasicizaţi deceniul poate părea într-adevăr pauper, pentru cei care s-au afirmat în răstimpul despre care este vorba există cel puţin câteva cărţi care se constituie ca nişte insule de speranţă deschise spre viitor. Se cuvine să precizăm că nu întotdeauna libertăţile democratice generează în mod automat capodopere.

Aşa cum nici în timpul unor dictaturi nu s-au născut doar cărţi moarte.

Operele adevărate trec peste sistemele socio-politice, ca şi peste anumite bariere ale timpului.

3 Unele dispariţii din arena noastră literară pot rezulta din secătuirea unor surse de creaţie sau din neacomodarea cu timpurile noi. Nu toţi scriitorii dinainte de '90 şi-au putut modifica convingerile într-un timp atât scurt.

Unele dezertări pot aparţine unor autori ce au cultivat o literatură strict conjuncturală, altele sunt determinate de vârsta înaintată sau de opţiunea pentru diverse cariere politice, ce le consumă întreg timpul disponibil. Nu cunosc dezertări regretabile, iar în privinţa opţiunilor politice cei ce s-au decis pentru această cale şi o onorează în mod fericit consider că răspund unei înalte necesităţi publice.

Scriitorii trebuie să participe şi ei la viaţa politică, atunci când simt o chemare în acest sens şi când intervenţiile lor publice au un ecou autentic.

Nu se poate face un bilanţ al participării scriitorilor la viaţa publică.

Cred că este preamtur să formulăm judecăţi grăbite.

4 Personal, nu am alte dezamăgiri faţă de oamenii de litere decât unele privitoare la scriitorii parlamentari care au o slabă prestaţie publică în legătură cu viaţa noastră culturală şi cu învăţământul.

Este adevărat că în aceşti zece ani nu au apărut cărţi de mare rezonanţă naţională, cum s-a întâmplat cu trilogia lui Marin Preda, **Cel mai iubit dintre pământeni**. Dar nimeni nu este vinovat de acest lucru. Talentele nu se pot programa în nici un fel. Din ansamblul vieţii literare din acest deceniu am remarcat cariera susţinută cu tenacitate a lui N. Breban, **Amfitrion** fiind un roman de căpătâi. Aşa cum am reţinut evoluţia ascendentă a prozei lui Marius Tupan, ultimul său roman, **Rătăcirea Domnului**, fiind elocvent în acest sens.

Dintre scriitorii care s-au afirmat mai târziu am citit cu mult interes romanele lui Al. Ecovoiu şi cele ale scriitoarei Gabriela Marin Thornton, care ar fi meritat o atenţie mai mare din partea criticii.

Dintre ultimele lecturi mă simt dator să atrag atenţia asupra unui roman cu totul excepţional (**Grijania**), realizat de poetul Liviu Ioan Stoiciu.

Dintre cărţile de sertar menţionez pentru a treia oară tetralogia lui Dinu Zarifopol (ultimul volum sub tipar), care nădăjduiesc că după ce va fi încheiată va beneficia de o soartă mai fericită din partea criticii, fiind vorba de un roman panoramic de a o uriaşă forţă de evocare.

5 Nu cred că ne găsim în faţa unei renunţări masive la actul critic.

Cele câteva replieri s-au produs după încheierea unor cariere şi n-au lăsat nici un fel de gol în urmă. Impresia de gol rezultă din faptul că nu mai avem un director de conştiinţă de genul lui Maiorescu sau Lovinescu, fiindcă timpurile nu mai sunt nicăieri favorabile unor lideri în critica literară.

Revistele noastre din provincie („Poesis", „Convorbiri literare"), ca şi din Capitală („Luceafărul", „România literară"), continuă să exercite magistratura criticii prin autori mai vârstnici sau mai tineri.

Veleitarii, criticii improvizaţi au existat întotdeauna, dar nu trebuie să ne îngrijoreze chiar dacă pentru moment unii dintre aceştia au un anumit ecou public. De vină sunt şi unele mijloace de comunicare orală şi scrisă care popularizează critici foarte mărunţi şi fără experienţă literară. Impresia de absenţă a criticii rezultă din puţinătatea volumelor tipărite de edituri şi de lipsa de interes a unor sponsori de a stimula apariţia unor cărţi de acest gen care sunt costisitoare, au tiraje mici, dar constituie un supliment necesar de informaţii pentru toate categoriile de cititori.

6 Nu cred că personalităţile literare trebuie apreciate în comparaţie cu oamenii politici, cu cei din finanţe sau din alte ramuri ale economiei aducătoare de bani. În raport cu aceştia în toate epocile oamenii de litere au fost mai săraci.

În schimb, la noi ca şi în alte ţări s-au bucurat de mai multă stimă.

Există într-adevăr tipuri de societate cum e cea americană unde unii artişti trăiesc amestecaţi cu oamenii din finanţe şi cu cei politici.

Dar şi acolo cei mai mulţi scriitori şi-au petrecut viaţa la o mare distanţă de agitaţia vieţii publice. Grav în societatea românească este faptul că oamenii de litere nu se bucură de consideraţia necesară a clasei noastre politice, şi că nu există nişte raporturi reale de comunicare între aceste lumi.

Cei din mass-media se simt mai mult atraşi de exponenţii clasei politice, iar scriitorii pe care îi solicită din când în când sunt cam aceiaşi, oricum oameni care se ştie că sunt agreaţi de putere.

De aceea perindarea oamenilor de litere la diverse televiziuni lasă impresia de monotonie şi totodată de frustrare în rândul confraţilor ce nu se simt băgaţi în seamă.

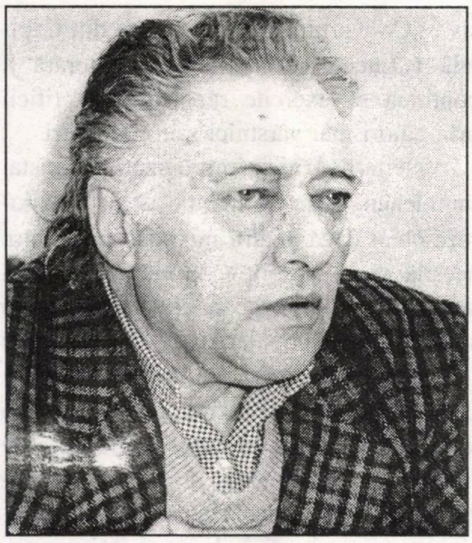
7 Nu cred că scriitorii şi artiştii, în general, îşi concep operele în funcţie de un stimulent venit din partea guvernanţilor.

Stimulentele materiale sunt necesare doar pentru publicarea cărţilor, nu pentru scrierea lor. Dar în toate statele, indiferent de sistemul social, atât autorităţile guvernamentale cât şi fundaţiile particulare, susţin material publicarea cărţilor.

La noi, iniţiativele particulare sunt rare, sponsorii preferând să stimuleze sportul şi muzica iar subvenţiile statului sunt atât de precare încât nu pot satisface decât exigenţe minore.

Mecenatul românesc este încă departe de a deveni o realitate.

Pentru moment nu văd nici o soluţie de rezolvare.



dumitru solomon

1 Mai întâi, prefer să cred că sintagma „democraţie originală“ este o simplă şi nevinovată eşuare în clişeu (deşi ar trebui să ne simţim vinovaţi pentru toate clişeele pe care le preluăm, contribuind astfel la instituirea unei noi limbi de lemn...) şi nu un bici ironic la adresa democraţiei româneşti. Toate democraţiile (spre deosebire de dictaturi) sunt originale - vezi sistemul american, cel francez, cel german etc. - şi, după atâţia ani de nedemocraţie, nu cred că e bine să zeflemisim faptul că avem partide, un sistem parlamentar, paşapoarte la dispoziţie, dreptul la expresie liberă, literatură şi presă fără nici o cenzură (cu toate că de o cenzură estetică este nevoie din ce în ce mai mult). Apoi, mă tem că nu se poate vorbi de o „literatură în tranziţie“ (mai corect, poate, „de tranziţie“?), întrucât literatura, ca orice fenomen viu, se află întotdeauna în tranziţie, de la un stadiu la altul, de la „ceva“ la „altceva“, de la copilărie la maturitate etc. Prin urmare, nu posedă... particularităţi. Sau, dacă vreţi, singura particularitate a literaturii acestui moment este calitatea evident mai slabă decât cea a momentului precedent (pre-decembrist), dar asta nu ţine atât de tranziţie, cât de dezvoltarea firească şi imprevizibilă a artei, care ne arată că, de pildă, momentul Alecsandri, Eminescu, Caragiale, Creangă a fost mai bun decât cel anterior.

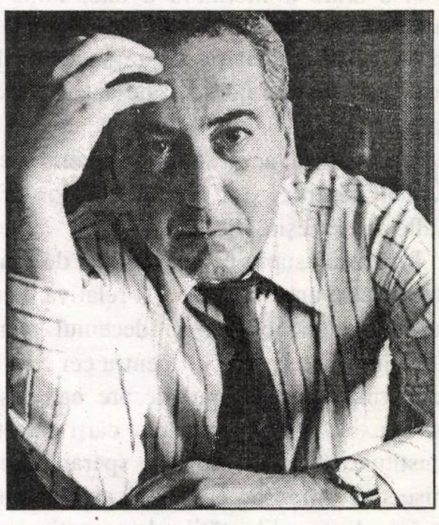
2 Personal, n-am rămas în expectativă; cât priveşte conul de umbră, nu ştiu dacă am intrat, am ieşit ori am fost dintotdeauna în el. De pauperitate n-aş vorbi, iar despre ceea ce aş vorbi am vorbit mai sus: nu cred că ne aflăm într-unul din momentele cele mai bune ale literaturii noastre, dar nu văd nimic tragic în asta: literatura evoluează, se schimbă, se scutură de unele reziduuri, se primeneşte, ca în toată istoria ei.

3 Dacă prin „semnificative“ înţelegeţi **valori**, mă tem că nu vă pot răspunde afirmativ. N-am observat siluete „semnificative“ dezertând sau evadând. Decât, cel mult, din lagărul socialist... Cei rămaşi pe baricade (presupun că e vorba de baricade metafizice) se comportă bine. Adică scriu. Sau nu scriu, ceea ce, în cazul unora, e la fel de bine: pentru ei, pentru literatură, pentru cititori. Cu ce câştiguri? Cu, evident, câştigurile unei experienţe sociale şi morale extraordinare, pe care o vor valorifica mai devreme, mai târziu sau, cine ştie?, niciodată. Cu ce eşecuri? Eşecurile sunt individuale. Iar dacă devin publice, în multitudinea de eşecuri de toate felurile şi în aproape toate zonele societăţii noastre, ele trec mai curând neobservate.

5 Nu mi se pare că ar putea fi vorba de un abandon, atâta vreme cât Nicolae Manolescu, Eugen Simion, G. Dimisianu, Laurenţiu Ulici, Alex Ştefănescu etc. îşi continuă exerciţiul critic, fie şi cu intermitenţe. În ceea ce-i priveşte pe veleitari, aceştia au existat dintotdeauna şi au asediat cetatea literară. Faptul că acum se publică mai multe cărţi nesemnificative este urmarea unui fenomen în esenţă pozitiv şi anume dispariţia cenzurii şi deschiderea porţilor editurilor pentru oricine doreşte să publice oricât şi orice, dacă bineînţeles e dispus să-şi plătească editarea. Fiecare are dreptul să facă ce vrea cu banii lui (sau ai sponsorilor pe care-i găseşte). Iar editurile sunt, în fond, şi întreprinderi lucrative. Misiunea cenzurii (estetice) revine criticii literare. Cititorii, cu sau fără sfatul criticii, vor alege ceea ce este pe gustul lor. Este bine, după părerea mea, că această selecţie nu o mai face, în numele cititorilor, Mihai Dulea sau Tamara Dobrin.

6 **Statura** sau **statutul** personalităţilor literare? Dacă statura nu se schimbă, statutul, din păcate, da. Personalităţile literare, ca, de altminteri, toate personalităţile care se ocupă cu arta (mai precis, care fac artă), trec din ce în ce mai mult pe planul secund al vieţii sociale şi în prim-plan se insinuează alte personalităţi (politice, din lumea afacerilor etc.). Mă gândesc însă că înainte nu era cu totul altfel; înainte Ceauşescu, Ceauşeasca şi acoliţii lor erau în prim-planul mass-media? Era mai bine? Acum, măcar, VIP-urile politice sau afaceristice concurează de la egal la egal în paginile ziarelor şi pe ecranele televizoarelor cu VIP-urile din lumea interlopă, când, firește, nu se dovedesc a fi ele însele mafioţi, gangsteri, escroci. Nu asistăm la o bulversare a valorilor, ci la o reconsiderare a criteriilor. Este de la sine înţeles că mass-media urmăreşte senzaţionalul, cel puţin în această fază a dezvoltării sociale, când publicul se află în derută şi încearcă să-şi descopere noi idoli, să-şi construiască noi iluzii. Cu timpul, valorile se vor reaşeza, dar literaţii şi ceilalţi artişti nu vor mai fi în prim-plan cum se amăgeau ei că ar fi fost pe vremea comunismului.

7 Actul creator nu a fost stimulat nici înainte de 1989, decât atunci când era considerat şi încurajat ca formă de propagandă (vezi Lenin). Statul român (respectiv guvernanţii) nu stimulează şi nu a stimulat niciodată cultura, arta, actul creator. În acest sens, nu-l voi cita pe V. I. Lenin, ci pe I. L. Caragiale: „Faptul că la noi statul este aproape totul şi societatea aproape nimica are o consecinţă foarte păgubitoare pentru cultivarea chiar întâmplătoare a artelor şi literelor. Astfel, cine rămâne la noi să cultive exclusiv litere sau artă? Ori tineri care nu au nici vârsta a fi utilizaţi în viaţa publică şi au încă vreme să facă încercări puerile, aşteptând înrolarea lor în aparatul politic; ori un cap lipsit cu desăvârşire de sensul practic şi utilitar; ori mediocrităţi, quasi-inteligenţe, pseudo-talente, ciurucuri sociale, cari sunt fericite a aduna de la banchetul strălucit al vieţii publice firimituri şi resturi de sosuri, în formă de mititele diurne şi sinecure, premioare, gratificaţii şi altele“. Şi spunea Caragiale în continuarea articolului **Politică şi cultură**: „Se-nţelege că nu se poate face nici ştiinţă, nici artă cum se cade în ţara asta; care va să zică numai politică.“ Ce-i de făcut? Întrebarea asta şi-au pus-o şi revoluţionarii ruşi, începând cu Cernâşevski şi terminând cu Lenin. Şi am văzut cu toţii unde **au** şi **s-a ajuns**. Ce nu e de făcut? Nu e de făcut greve, proteste şi manifestaţii stradale, căci indivizii afectaţi de dezinteresul statului pentru artă şi literatură ar putea bloca nu mai mult decât Piaţa Universităţii. Şi am văzut cu toţii unde **am** şi **s-a** ajuns cu blocarea Pieţei Universităţii: s-a ajuns la mineri, sau, mai precis, s-au ajuns minerii la Universitate... Totuşi ar fi ceva de făcut: să facem artă şi literatură în continuare, în pofida guvernanţilor, dar să cultivăm valorile, şi nu mediocrităţile, quasi-inteligenţele, pseudo-talentele, ciurucurile. Căci dintre acestea din urmă avem destule în politică.



liviu grăsoiu

1 Evident. S-au produs atâtea schimbări, în bine şi în rău, încât se poate vorbi de o literatură în tranziţie. Fenomenul este complex şi cuprinde schimbul de generaţii, recitirea obligatorie a întregii literaturi române pentru reaşezarea valorilor bulversate adesea în 50 de ani de dictatură, revenirea fără oprelişti a celor ce au luat drumul exilului, tipărirea fără precedent cantitativ a memorialisticii, funcţionarea haotică a sute de edituri, refluxul criticii şi istoriei literare, apariţia într-un ritm inimaginabil a unor autori despre care nimeni nu ştia nimic, ieşirea din circulaţie a altora ce monopolizaseră scena literară până în 1990. Sunt doar câteva trăsături vizibile şi uşor de constatat.

2 Părerea lor nu are nici un temei. Se scrie şi se publică mult, iar unele titluri vor rămâne, fără nici o îndoială, în literatura română ca momente de referinţă.

3 Există câteva şi sunt cunoscute. Atracţia spre politică şi spre lumea afacerilor s-a dovedit mai puternică decât „vocaţia“ literară. Să nu uităm însă că unii au „dezertat“ din literatură şi pentru că numele lor avea destule pete. Cei ce s-au făcut că nu-şi dau seama de această realitate, joacă o carte proastă, sfidând şi îngroşând nepermis obrazul.

4 Destule sunt dezamăgirile mai ales în ceea ce priveşte contribuţia mult lăudatei Generaţii '80. Dacă în poezie există nume şi cărţi (nu foarte multe) bine individualizate, dacă în critică şi istorie literară un Radu G. Ţeposu, un Dan C. Mihăilescu, un Al. Cistelecan sau un Ion Simuţ s-au impus şi sunt respectaţi pentru talent şi seriozitate, mi-e foarte greu să spun acelaşi lucru despre prozatori. Experimentează la infinit, iar operele lipsesc. Pentru ei, care sunt ajunşi acum la maturitatea biologică şi artistică, tranziţia ar trebui să fie o adevărată mină, nu de aur, ci de diamante. Spectacolul social este real- [illegible] regret că nu am talent de prozator.

În privinţa cărţilor de referinţă, voi aminti câteva, subiectivismul meu fiind accentuat: **Amintirile peregrinului Apter** de Valeriu Anania, **Îngerii maculaţi** de Maria Luiza Cristescu, trilogia lui Marius Tupan, **Jurnalul fericirii** de N. Steinhart, volumele de versuri datorate lui Cezar Baltag, Dan Laurenţiu, Mihai Ursachi, Ileanei Mălăncioiu, Mircea Ciobanu, memorialistica semnată de Al. Baciu, Pericle Martinescu, Constantin Mateescu, Cornelia Pillat. Tabloul general al „cărţilor de referinţă“ va fi întregit prin opţiunile celorlalţi participanţi la ancheta revistei.

5 Critica nu şi-a abandonat condiţia. Ea are reprezentanţi poate chiar mai mulţi decât în deceniile anterioare. Există însă o schimbare de ştafetă care era previzibilă. Cronicarii consacraţi, simţind că trece timpul şi că înaintează în vârstă, se ocupă mai rar de critica foiletonistă, optând pentru construcţiile ample cu care de fapt erau datori contemporanilor. Locul lor a fost luat de alţii, nu mai puţin dotaţi, dar cum prestigiul se capătă greu, persistă ideea unei perioade nefavorabile actului critic. Iată doar două exemple elocvente: domnul Nicolae Manolescu elaborează o istorie a literaturii române, părăsind critica de întâmpinare, iar domnul Laurenţiu Ulici a întocmit deja cea mai masivă antologie a liricii noastre. Şi alţii au, de asemenea, proiecte impunătoare, pe cale de a fi realizate.

În privinţa veleitarilor, de ei nu va scăpa nimeni, niciodată.

6 Da, greu mai ştie publicul larg ce este valoare şi ce nu. Îmbogăţiţii peste noapte, gazetarii de scandal, bufonii de tot felul, neavând nici o legătură cu teatrul, aşa-zişii cântăreţi de „muzică“ uşoară, politicienii fără ideologie, fotbaliştii ajunşi pe neaşteptate vedete pentru o săptămână, toţi aceştia, susţinuţi frenetic şi fără discernământ prin mass-media de ziarişti inculţi, fac să pălească gloriile ce s-ar cuveni autenticilor artişti, indiferent de domeniul pe care îl ilustrează. Rămâne doar consolarea cu încrederea în valoarea propriei creaţii şi aprecierea celor dezinteresaţi şi capabili să-i înţeleagă.

7 Nu, actul creator nu este stimulat în nici un fel. Guvernanţii, indiferent de culoarea lor politică, nu au arătat a avea alte interese decât pe acelea electorale faţă de scriitori, actori, pictori, sculptori, muzicieni. S-ar putea însă ca stimulentul să vină din direcţii neaşteptate. Iată însă un posibil subiect pentru o altă anchetă.

cristian livescu

1 Literatura română din ultimul deceniu al secolului al XX-lea a fost puternic marcată de reintegrarea personalităţilor exilului. Rând pe rând au fost editaţi şi, prin asta, făcuţi cunoscuţi în ţară - cu riscul de a produce „şocuri" sau perturbări în albia valorică matriceală - „fugiţii" Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Vintilă Horia, Constantin Virgil Gheorghiu, Alexandru Lungu, Ştefan Baciu, Petru Dumitriu, Virgil Nemoianu, Sorin Alexandrescu, Ioan Petru Culianu, Dumitru Ţepeneag, Paul Goma, Ion Ioanid, George Banu, Toma Pavel, Bujor Nedelcovici, Matei Vişniec, George Astaloş, Miron Kiropol ş.a., la care se adaugă şi cei publicaţi „pe jumătate", Emil Cioran, Mircea Eliade, Eugen Ionescu. A fost un deceniu al acomodării celor „dinlăuntru" cu cei din „afară", fapt ce a temperat orgoliile protocroniste, „obsedantiste", dar şi pe cele „optzeciste", care s-au resemnat în antologii (colective, pe autori) sau în teoretizări luxuriante asupra post-modernismului. Dacă în anii '40 (deceniul cinci), literatura română îşi despărţea apele, cedând o parte din ele spre mlaştinile proletcultiste, deceniul zece în schimb a fost unul de împreunare a vadurilor multă vreme rătăcite şi neştiute între ele. Faptul acesta a avut câteva consecinţe importante: instanţa morală, impusă în special de eseiştii din diaspora, a scos din scenă mulţi autori, unii foarte prolifici, care se bucuraseră de succes în deceniile anterioare; a pus critica noastră în situaţia să revizuiască o tablă de valori care s-a dovedit accidentată; a dat senzaţia că se „mişcă" unei literaturi în criză, nepregătită să stea pe picioarele ei, fără proptele ideologice sau flaşnetar-naţionaliste; a remodelat memoria, ca materie a sincerităţii, dar şi a lucidităţii, producătoare de teme noi, unele dificile, ocolite decenii la rând în spaţiul autohton.

2 Aş vrea să contrazic această concluzie aspră - a unui deceniu pauper în „literele române" - şi-mi dau seama că am puţine argumente să o pot face. Romanele lui N. Breban, în nota laborioasă a acestui autor atletic în ceea ce scrie, romanele parabolic-groteşti ale lui Marius Tupan, romanele lui Vasile Popa Homiceanu - singurul prozator important pe care l-a dat Iaşul în acest deceniu zbuciumat, cărţile lui Vladimir Tescanu (autorul unui roman excepţional, **Negru şi roz**) şi Lucian Strochi; eseurile „patafizice" ale lui Luca Piţu, demonstraţii de erudiţie în tonalitate fabulos-ironică; o carte luxuriantă despre **Paradoxul român** de Sorin Alexandrescu, din păcate cu unele pagini teziste; o carte de mare importanţă despre moştenirea lui Eminescu, a regretatului Petru Creţia, dar şi o campanie de demitizare care l-a urmărit cu înverşunare malefică pe acelaşi Eminescu; manifestul himerist al unui poet, Vasile Baghiu, trecut aproape neobservat din cauza apartenenţei sale provinciale; sinteza lui L. Ulici asupra generaţiei '70; o seamă de cărţi de poezie, din tonele de poezie proastă apărute peste tot, în ţară; ca să nu mai vorbesc de dramaturgie, unde lucrurile sunt... dramatice! Cu aceste plute navigând în ape tulburi, putem vorbi de sărăcirea literaturii române, o dată cu societatea în care - pe te-miri-ce - supravieţuieşte.

3 Bănuiesc vag la ce vă gândiţi când spuneţi: „dezertări din arena literară" - adică scriitorii care au „fugit" spre politică, diplomaţie, gazetărie, afaceri, biserică (deşi mulţi preoţi s-au pus pe scris şi ei). Ba chiar spre lumea frivol-masturbantă a afacerilor din josul simţurilor, acea „dezertare" spre sferele rafinamentelor lubrice, pe urmele unui poet (oarecum) american de extracţie balcanică, unde au ajuns şi câţiva „băieţi de băieţi" din rezerva de cadre a Filologiei, după un stagiu la o revistă de exersat diverse cutezanţe şi licenţe lexical sexualiste. Motivul? Unul foarte simplu: lupta pentru supravieţuire, în condiţiile în care scriitorul român care trăieşte numai din scris este muritor de foame. Unde sunt vremurile în care dintr-un roman „la comandă" puteai să-ţi cumperi o casă, sau zilele bahice în care Andriţoiu, Velea, Nichita, Fănuş, Păunescu tronau în fruntea unor mese pantagruelice, în jur cu damigenele golite, pupând pe frunte gazdele oficiale de prin guberniile patriei? Dusu-s-au şi, în urma lor s-a aşternut un deşert de uitare şi ridicol. Cei rămaşi pe baricade arată a orice, numai a scriitori nu, urmărind calendarul micilor festivaluri literare din ţară, spre a putea să se simtă, cât de cât, în familia pauperă a literelor. Scriitorimea a încetat să mai fie o autoritate morală, o instanţă de care să tremure vreo putere. Păcatele mai vechi, ca şi gesturile nesigure din primii ani de după Revoluţie au cântărit suficient de mult în instalarea acestei situaţii. Îmi vine acum în minte cazul unui coleg, critic de foarte bună condiţie, supravieţuind cu eroism din arta scrisului, nu fără a împăca în forul interior eseistica sa elegantă, rafinată, calofilă, cu gazetăria de comprimat al opiniei cotidiene, tablete în care s-a încăpăţânat să ia partea unei puteri indiferente cu „muşchetarii" care au ajutat-o să plutească. Ei bine, pentru consecvenţa sa în atitudine, i-a fost oferită şefia unei reviste ce trebuia „furată" unei grupări literare, gest care spune de la sine despre „recunoştinţa" palatinilor.

4 Evenimentul editorial numărul 1 îl reprezintă publicarea cvasiintegrală a **Jurnalului** lui M. Sebastian, care explică multe destine scriitoriceşti din ultimele decenii (dacă ţinem seama cât a fost speculată materia manuscrisului, înainte să vadă lumina tiparului), cum ar fi frica şi sfârşitul lui Mircea Eliade, asasinarea lui I. P. Culianu (neîndoielnic, liderul generaţiei '70), de ce Emil Cioran refuza să vorbească româneşte până în târziul vieţii, de ce a fost primit Eugen Ionescu în Academia Franceză şi, mai ales, de ce a ţinut Noica să creeze şcoala de la Păltiniş. Cărţi de referinţă? La poezie, **Mesagerul**, postumele lui Aurel Dumitraşcu, probabil cartea cea mai bună de poezie a deceniului, **Post-ospicii**-le lui Liviu Ioan Stoiciu, o halucinantă viziune asupra condiţiei scriitorului; **Tratat despre ochiul orb** de G. Vulturescu; **Întotdeauna ploaia spală eşafodul** de Cassian Maria Spiridon; **Cântece de îngropat pe cei vii** de Adrian Alui Gheorghe; **Maratonul** de Cristian Simionescu. La proză - trilogia **Coroana Izabelei** şi romanul **Rătăcirea Domnului** de Marius Tupan (pe care nu aş ezita să-l numesc prozatorul deceniului); romanul **Ninge de Paşti în paradis** de Vasile Popa Homiceanu. La critică-eseu - N. Manolescu, cu **Istoria critică a literaturii române**; Luca Piţu, cu **Sentimentul românesc al urii de sine**; sinteza de referinţă **Poezia română actuală**, de Marin Mincu, în trei volume; Emil Nicolae, cu eseul **Femeia şi femela**, o excelentă meditaţie asupra condiţiei poeziei în era computerelor.

5 Critica noastră a trăit un moment al adevărului în care o bibliotecă cu rafturi grele i-a fugit de sub ochi, atunci când i s-a pus întrebarea dacă rezistă la o nouă lectură autorii mult comentaţi şi bine ancoraţi în Parnasul ante-decembrist. S-a văzut, altfel spus, autoarea unei „istorii literare" care trebuia reluată şi rescrisă în întregime. Pe de altă parte, s-a văzut „trădată" de grupări literare răzleţe, care şi-au recrutat critici gureşi pe piaţa laudelor, din rândul unor poeţi de duzină, gata să realizeze ierarhii după ureche sau la comandă. Profesiunea de critic va cunoaşte, cred, o reformulare foarte curând, la noi - prin diviziunea existentă şi prin alte părţi a criticilor de promoţionare, de „reclamă" şi anticipare a succesului literar, de criticii de palmares literar - cei ce selectează cu adevărat valorile certe, integrându-le unui sistem de premiere sau pregătindu-le pentru a figura şi a rezista în istoria literaturii. Cât priveşte veleitarii, aceştia sunt necesari, la fel precum în teatru actorii de relief, care duc tava sau ţin isonul personajelor de prim-plan.

Şi mai am ceva de adăugat. Deceniul acesta ultim a resimţit lipsa unei personalităţi tutelare în viaţa literelor, inspirând un ideal şi încredere în fapta scrisului, cum au existat în fiecare din deceniile precedente (Ibrăileanu, Iorga, în primele două decenii; E. Lovinescu, în anii '20; Nae Ionescu în anii '30; G. Călinescu, în anii '40; M. R. Paraschivescu, în anii '50; Marin Preda, în anii '60; Nichita Stănescu, în anii '70; C. Noica, în anii '80). Ar fi putut fi Ioan Petru Culianu. Au încercat să producă atracţie paternală, să se impună ca modele în rândul tinerilor N. Breban, Mircea Dinescu şi G. Liiceanu, dar fără longevitate şi fără ecou cert, din varii motive. Mai nou, D. S. Boerescu face vâlvă cu ale sale „hărţuiri sexuale" prin buduarele mass-media, sugerând idealul de critic-playboy care se joacă de-a libidoul. Cine ştie, poate el va fi liderul curentului cu care se va deschide deceniul următor, ca să rădă lumea de felul de a rodi, la noi, importul de excitante.

6 Până în '89, scriitorii erau împărţiţi pe VIP-urile de atunci - care, prin curte pe la Gogu Rădulescu, aducându-i bancuri sau bârfe cu „Jeby" sau Macovescu; care prin jurul lui Nicu cel Mic, sugerându-i revanşe sau lăudându-i „deschiderile culturale", care pe prispă la Ghişe sau Dumitru Popescu, unde se puneau la cale ofensive la adresa „esteţilor". Câţiva scriitori aveau şi ei „curţile" lor, cu alaiuri de inimă-albastră şi chiote, delectându-se în chefuri furioase pe la Mogoşoaia sau Breaza. Astăzi, VIP-urile sunt altele, magnaţii zilei pripăşind pe lângă ei şi scriitori nevoiaşi spre a da relief faunei din jur. Există însă şi forme mai subtile de polarizare şi de „plată", din partea unor centre de putere, care achită diverse „note de consum" (burse în străinătate, apariţia unor cărţi, studii, reviste), nu fără condiţionări „alternative" sau teme impuse. Cred că e vorba nu atât de o bulversare a valorilor, cât de o alterare a lor; meseria de scriitor, rezistentă pe model interbelic, este acum pe ducă! „Cedările" din biografia unor scriitori vor face ca opera lor să nu mai poată fi luată în seamă. Şi asemenea situaţii nu sunt puţine...

7 Cred că actul creator autentic este stimulat prin chiar dezinteresul social (inclusiv al „guvernanţilor"), deoarece sunt eliminaţi în mod natural veleitarii şi profitorii. Rămân în scenă industrioşii în ale scrisului, dar ei nu contează. Scriitorii adevăraţi se vor împuţina, după starea inflaţionistă traversată în anii '80, când „Cântarea României" aruncase în viaţa literară zeci de impostori, unii mimând fără ruşine („furând", când era cazul) ticurile textualiste. Şi consider că diminuarea breslei scriitoriceşti va fi un lucru bun, câtă vreme ea numără azi aproape două mii de membri, din care abia dacă un sfert se regăseşte în librării sau prin reviste. „Rezistenţa" din anii de vitregie totalitară a fost nimic, în comparaţie cu rezistenţa din anii obsedantei tranziţii. În plus, lumea evoluează prin alte sisteme de comunicare şi probabil în zece-douăzeci de ani actul tipografic va deveni desuet.

ion roşioru

1 Dacă aş ţine cu orice preţ să fiu maliţios, aş putea afirma că fiecare epocă are literatura pe care o merită şi cu siguranţă că n-aş fi prea departe de adevăr, dar probabil că aş ezita dacă să pun sau nu vocabula **originală** între ghilimele. Există, deci, o literatură de tranziţie în măsura în care arta oglindeşte societatea curentă cu minusurile ori cu plusurile ei. Literatura ia pulsul social, politic şi moral al deceniului care încheie veacul şi mileniul, psihanalizează recuperator aspectele care altădată intrau sub incidenţa cenzurii comuniste, se plânge de înlocuirea acesteia printr-una de ordin financiar şi-şi trăieşte, uneori până la tensiuni valpurgice, bucuria euforică şi libertatea de a spune orice şi oricum. Tabloul vieţii literare româneşti e departe de a fi unul edenic, tradiţia şi inovaţia îşi creează reciproc dureri de cap, marginile geografiei literare continuă să gelozească centrul, oricât de mult s-ar vorbi de descentralizare, în timp ce acesta din urmă, situat acolo de unde se spunea cândva că răsărea soarele pentru Ardeal, nu încetează să privească apatic şi condescendent secreţiile literare ale provinciei. Şi asta într-o vreme în care edituri mai mult sau mai puţin defulatorii au apărut pe toate cărările. Scriindu-se şi publicându-se mult e firesc să se facă rabat de la calitate şi să se acorde mai mult credit literaturii de consum, vasta producţie editorială, cuprinzând deopotrivă traduceri de gust îndoielnic şi „creaţii" originale autohtone, impedimentând receptarea adecvată pe care ar merita-o opere cu adevărat valoroase. O particularitate a literaturii române din etapa tranziţiei o constituie, fără îndoială, deversarea în apele ei, bântuite de tânjiri euro-transatlantice mai vechi, a poeziei orientale de factură Zen, fenomen salutar pentru prompta internaţionalizare a literaturii române, dar şi blamabil pentru a fi creat multor veleitari înduioşătoarea impresie că pot intra în literatură cu condiţia să ştie să numere până la şaptesprezece (silabe).

2 Rămânerea în expectativă a unor scriitori şi cârtirea lor împotriva confraţilor mai norocoşi sau mai de acţiune poate să ţină în mare parte de o secătuire a inspiraţiei şi în egală măsură a forţei de muncă şi, în cazul acesta, analogia cu politica vulpii vis-à-vis de strugurii care creşteau pe corzile viţei de vie căţărate pe un copac nu e deloc hazardată. Fără „obiectul muncii" au rămas, chiar dacă nu toţi, foştii poeţi de curte şi, poate, cei care scriind o viaţă-ntreagă printre rânduri parabolice, au constatat după '90 că de fapt ei nici nu mai ştiu să scrie altfel. Ceea ce nu înseamnă câtuşi de puţin că deceniul de care tocmai de despărţim e unul sărac pentru literele româneşti, cu excepţia plecării dintre noi a unor spirite directoare: Marin Sorescu, Cornel Regman, Marian Papahagi, Mircea Ciobanu ş.a. Când au ceva de spus, autorii, fie români, fie de aiurea, lucrează până în ultima zi a vieţii lor, stilizând febril între două injecţii cu morfină, acasă sau pe patul spitalului, convinşi pe bună dreptate de ingratitudinea posterităţii în care locul cărţii va fi preluat de dischetă, iar al bibliotecii de internetotecă.

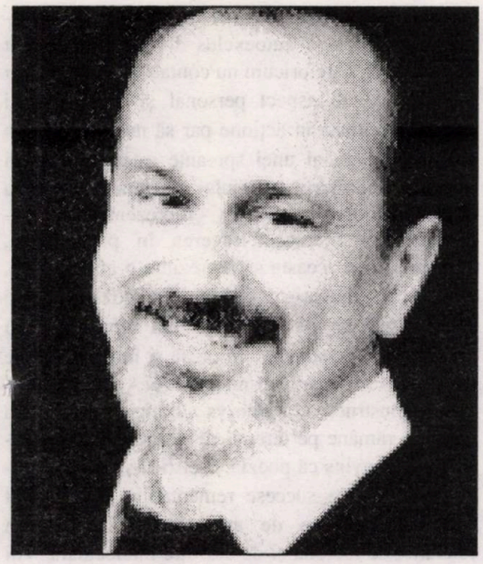
3 Cu siguranţă că există şi asemenea dezertări, ori mai degrabă renunţări la a mai trăi întru literatură. Ele sunt opţiuni strict intime cel mai adesea şi ar avea la bază un sentiment de vlăguire psihică şi fizică prematură a celor ce au ars prea intens, poate chiar revelarea condamnării la veleitarism găunos într-un ceas introspectiv de mare greaţă existenţială. N-ar fi, în aceeaşi ordine de idei, exclusă nici plăcerea masochistă a unor autori sau „autori" de a se autoculpabiliza ori de a-şi motiva eşecul prin starea de complot întreţinut perpetuu în jurul lor de editori, şefi de reviste, confraţi lipsiţi de scrupule în a se descotorosi de o competiţie temerară. Alţii au intrat în politică şi în diplomaţie, au emigrat în străinătate unde până şi măturatul străzilor e mai bine remunerat decât scrisul în România şi nu trebuie deloc uitaţi, sau nu în ultimul rând, scriitorii aruncaţi în anaforul afacerilor postdecembriste, printre acestea aflându-se şi înfiinţarea de edituri particulare unde cumulează nu o dată şi postul de consilieri ai celor al căror pluton îl încheiau până mai ieri. O altă categorie a celor care au abandonat arena literară pentru un timp care s-a prelungit *sine die* ar fi a detaşaţilor de pe frontul beletristic de dinainte de Revoluţie pe cel al presei, Radioului şi Televiziunii, unde, furaţi de evenimentul cotidian, n-au deloc senzaţia trădării destinului literar şi se cred mai utili, poate chiar şi sunt, în miezul fiebinte al realităţii deschizătoare de orizonturi la care din turnul de fildeş al trudelor estetice nici măcar să viseze n-ar fi îndrăznit. E posibil, la polul opus, ca cei rămaşi pe baricade să nutrească tainic speranţa că vor câştiga pariul cu posteritatea de la capătul tunelului şi să-şi trăiască fanatismul scrisului în singurătate, la ceasuri târzii din noapte şi nu întotdeauna în condiţii proprice muncii de creaţie şi de meditaţie, cu gândul că fac lucruri pentru care însăşi divinitatea i-a ales şi că poate nimeni altcineva n-ar face-o mai bine şi mai inspirat decât ei, aşa, rupţi de minimul confort omenesc cum sunt, fără casă, fără familie, fără bani, haine sau medicamente, dispreţuiţi de societate şi huiduiţi.

4 Dezamăgirile se consumă în intimitate şi probabil că nu-s deloc puţine şi de bună seamnă că există scriitori care vor închide ochii fără să-mi mai vadă tipărită cartea sau cărţile la care au trudit ani în şir privându-se de atâtea alte mici bucurii lumeşti. Revenirile în trombă sunt, prin forţa lucrurilor, de ordin public. E, printre altele, momentul să amintim aici strădania unor edituri de a-şi asuma un rol justiţiar şi de a publica integral volumele unor poeţi optzecişti, respinşi sau „ajustaţi" de cenzură înainte de 1989, un loc de frunte revenind la o scurtă ochire bilanţieră Editurii Axa din Botoşani unde au apărut plachetele de poezii ale lui Lucian Vasiliu, Dumitru Chioaru, Daniel Corbu, Constantin Severin, Simona-Graţia Dima, Gheorghe Izbăşescu, Al. Muşina, Călin Vlasie, Denisa Comănescu etc. În sensul propriu al expresiei „a reveni în forţă" i-aş aminti pe George Savu, poet din aşa-zisa „generaţie amânată" (Laurenţiu Ulici) care a început să scrie şi să publice poezie prin reviste înainte de al doilea Război Mondial şi care s-a dat apoi la fund pe toată perioada comunismului. O revenire după o perioadă de doar zece ani este, deloc mai puţin spectaculoasă, cea a lui Paul Vinicius şi probabil că exemplele ar putea continua dacă am avea istoria literaturii contemporane la degetul mic. Un câştig pentru literatura română din acest deceniu e revenirea în literatura română a scriitorilor din diaspora: Gabriel Stănescu, Paul Diaconescu, Anca Pedvis, Radu Bărbulescu, Dumitru Radu Popa, Alexandra Târziu, Mirela Roznoveanu şi, deloc în ultimul rând, a Monicăi Lovinescu, Mihai Ursachi, Nicolae Balotă. De remarcat ar fi şi efortul scriitorilor români de peste Prut de a se sincroniza cu literatura română căreia îi reamintesc de legăturile sale cu pământul şi pe care o invită la o infuzie de candoare şi de întoarcere la izvoare spre a-şi recăpăta vigoarea vremurilor nonepigonice dintr-o „lume ce vorbea în basme şi gândea în poezii". De la cea de a doua întrebare a acestui punct al anchetei o să-mi permit o mică abatere şi în loc de nume de cărţi de referinţă ale acestei perioade o să amintesc nume de autori pe care i-aş lua cu mine dacă vreun extraterestru m-ar lua cu el într-o vizită pe o altă planetă de pe care aş avea bănuieli că n-o să mă mai întorc. E vorba de prozatori ca Eugen Uricaru, Marius Tupan, Dumitru Ungureanu, Liviu Lungu, Daniel Bănulescu, Dan Perşa, Constantin Novac, Nicolae Motoc, Vasile Andru, Constantin Abăluţă, Hristu Cândroveanu, A. D. Iacobaş etc., etc.; de poeţi precum, în afara celor citaţi mai sus, fireşte: Constantin Preda, Marin Mincu, Cassian Maria Spiridon, George Mihalcea, Nichita Danilov, Iolanda Malamen, Marius Chelaru, Florenţa Albu, Iulian Talianu, Dima Zainea, Gabriela Apostol, Arthur Porumboiu, Emilia Dabu, Mihail Gălăţeanu, Valeriu Valegvy ş.a. N-aş uita eseişti de talia unor Luca Piţu, Ion Mureşan, Florian Brâtu, Mircea Cărtărescu, Maria Ana Tupan, Marina Cap-Bun, Cristina Tamaş, Ştefan N. Popa, Mihai Cimpoi, Theodor Codreanu, Cristian Livescu ş.a.m.d.

5 În această frază se pare că mai nimerită ar fi substituirea conjuncţiei disjunctive printr-una copulativă pentru că toate aspectele ecuaţiei în care e pusă literatura cu actul critic aferent sunt depistabile şi, de ce nu, explicabile. Există mari critici care au abandonat luarea pulsului la zi, prin cronici de întâmpinare sau de susţinere, şi s-au dedicat fie unor opere de sinteză, fie că au evoluat spre alte tărâmuri ale vieţii publice; există o categorie care încearcă să împace şi capra şi varza, scriindu-şi articolele în recreaţia parlamentară sau în autobuzul ce-i poartă, cu prilejul campaniilor electorale, dintr-un oraş în altul, după cum există şi critici rămaşi pe poziţie, intransigenţi în crezuri şi atitudini, războindu-se robespierristic cu tot ceea ce învenineză literatura şi viaţa celor ce-o practică, locul prim revenindu-i în acest sens lui Gheorghe Grigurcu. Înmulţindu-se însă revistele de cultură, ca şi „foile vitelor de pripas" (Mihai Eminescu), care ţin şi ele măcar în numerele din week-end să aibă un semnal de carte, era normal ca veleitarii într-ale criticii, dătătorii cu presupusul să fie prezenţi cu cronici de serviciu care se potrivesc oricărei cărţi şi, totodată, niciuneia, dar mult mai trist şi mai îngrijorător e un alt fenomen: critici de renume, istorici literari, profesori universitari de rang doctoral, semnează prefeţe şi dau recomandări pentru pagina a patra unor iluştri necunoscuţi ale căror creaţii sunt exact la antipodul laudelor care s-au revărsat asupra lor dintr-o mărinimie fără acoperire.

6 Se „desăvârşeşte" acum opera comunismului dintotdeauna şi anume aceea de a-l marginaliza pe intelectualul din care n-a încetat niciodată să facă un ţap ispăşitor. Scriitorul necolaboraţionist continuă să fie considerat un spin, fie şi virtual, în coastele puterii ce se simte trasă de mânecă ori de câte ori lungeşte cu stânjenii neruşinării coada vulpii demagogiei care este însăşi esenţa ei de a fi. Şi cum valoarea supremă a societăţii noastre aflată în plină şi parcă interminabilă tranziţie e banul, mai ceva ca-n **Comedia umană** a lui Balzac, nu trebuie să mai mire pe nimeni că literatura e cu atâta nonşalanţă dispreţuită. Să ne-ncălzească oare constatarea că niciodată n-a fost altfel şi să ne culcăm pe urechea unui mâine justiţiar?

7 De-ar fi să trăiască din scris, mulţi poeţi ar muri de inaniţie. Creaţia, şi nu numai a lor, nu mai interesează pe nimeni, nici măcar cât pe vremea „Cântării României", când tot te mai chema la ordin vreun activist de partid şi te soma să-i ejaculezi precoce vreun text de brigadă artistică ori vreo telegramă de adeziune la iniţiativele planetare ale Geniului Nemuritor al Carpaţilor. Dacă am pune condeiele pe foc, guvernanţii s-ar bate cu cărămida în pieptul osânzos cum că graţie lor am mai escaladat o iarnă sau doar o noapte de frig existenţial, aşa că să-i privăm de-această bucurie şi să scriem înainte cu mâinile noastre îngheţate de gerul dezinteresului lor şi să nu ne tăiem singuri de sub picioare creanga posibilului martiraj, presupunând că harul celor mai mulţi vine de la Dumnezeu şi că el ne supune unor încercări ezoterice.



bujor nedelcovici

1 Din întrebarea dumneavoastră, atenţia îmi este atrasă de două paradigme: „democraţie originală“ şi „tranziţie“ care îmi sugerează antiteza: **ruptură-continuitate**. Din punct de vedere politic, social, juridic şi moral „evenimentele din decembrie '89 nu au marcat (la nivel instituţional şi relaţional) o **ruptură** de vechiul regim. A fost, aşa cum bine spuneţi, o „tranziţie“ - **continuitate** -, în care unele instituţii (nu toate) dar în special persoanele şi-au schimbat „şapca şi culoarea“ şi s-au declarat liberali şi democraţi.

În artă şi literatură tranziţia a fost mai clară şi uneori chiar brutală. Realismul socialist, realismul magic, onirismul, textualismul (forme deghizate ale structuralismului) nu mai coincideau cu articulaţiile care erau impuse de schimbările produse. Era firesc un recul, o perioadă de meditaţie şi de asumare afectivă, raţională şi artistică a „libertăţii de gândire şi expresie“.

Nu ştiu dacă se poate vorbi de o literatură de tranziţie dar cred că după orice cutremur socio-politic (revoluţie, război, invazie) este aproape firesc să existe un moment de „respiro“ în care mijloacele artistice se adaptează la noile condiţii de existenţă.

Este suficient să ne amintim de mişcarea artistică produsă imediat după Revoluţia din 1917 din Rusia (de la Chagall, Kandinsky până la Maiakovski) care din nefericire a fost sugrumată de „imperiul fricii şi al minciunii“ impus de Troţki şi Lenin. Maiakovski s-a sinucis, Chagall s-a exilat în Occident. Sau un al exemplu: mişcarea suprarealistă (cu toate curentele din literatură, pictură şi muzică) apărută după primul război mondial.

Istoria şi arta nu se analizează numai la nivelul unei perioade scurte de timp sau a vieţii unei persoane. Poate Stendhal a avut dreptate când a spus: „Cărţile mele vor fi apreciate după cincizeci de ani“. Un autentic artist lucrează şi trăieşte cu sentimentul posterităţii...

2 Nu ştiu.. Iar despre **expectativa unor scriitori** o să răspund cu ocazia celei de a treia întrebări.

3 Încerc să-i înţeleg pe cei care şi acum - după zece ani de la prăbuşirea zidului de la Berlin, zidul ruşinii - mai pot afirma: „Eu nu fac politică!“. Îi înţeleg dar nu sunt de acord cu ei. Mă aflu într-o **aporie**: două opinii care pot fi egal valabile. Termenul este folosit de Platon pe care nu-l evoc întâmplător deoarece tot el vorbea despre **Zöon politikon**. „Omul este un animal politic“.

Faptul că ai cumpărat un ziar reprezintă o opţiune politică. Este o mare diferenţă între „România Liberă“ şi... „România Mare“!

De o parte, scriitorii care „au rămas în expectativă“, de cealaltă parte, cei care „au dezertat“. Nu pot să fiu decât alături de cei care au „dezertat“ din arena literară şi care şi-au asumat un rol civic şi o responsabilitate politică în Cetate. După aproape o jumătate de secol de „servitute obligatorie“, tăcere, cenzură, minciună şi simulacru... scriitorul a putut - în sfârşit - să fie „rostitor de adevăr“. Cum ar arăta România actuală dacă Doina Cornea, Ana Blandiana, Romulus Rusan, Andrei Pleşu, Nicolae Manolescu, Gabriela Adameşteanu, Gabriel Liiceanu, Adrian Marino, Laurenţiu Ulici sau Augustin Buzura nu ar fi lăsat creionul deoparte şi nu şi-ar fi asumat o datorie politică? Un sacrificiu? Da! Sau cum ar arăta presa românească şi rolul ei jucat după '89 dacă n-ar exista „România liberă“, „Luceafărul“, „România literară“, „22“ sau „Dilema“?! Lista scriitorilor din Occident care au participat la revoluţii, războaie sau mişcări de eliberare ar fi prea lungă pentru a-i enumera pe toţi şi ar începe cu Lord Byron şi s-ar termina cu Charles Péguy, amândoi morţi în câte un război. Dar poate primul a fost Socrate - acuzat că ar fi corupt tineretul Atenei - şi care a preferat să bea cucută şi să refuze o evadare - decât să-şi renege rolul asumat. Socrate anunţa sacrificiul lui Iisus...

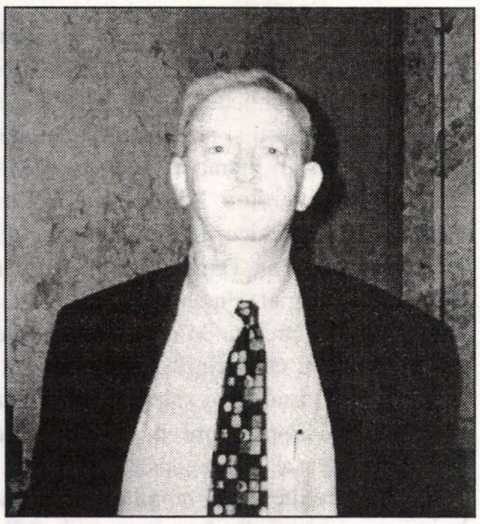
Deci, îi respect pe cei care au „rămas în arena literară“, dar sunt alături de cei care „sunt pe baricade“. Dacă ar fi să aleg între Hamlet şi Don Quijote, l-aş alege pe cel care n-a rămas acasă şi a plecat să se lupte... chiar şi cu morile de vânt.

4 Nu sunt la curent şi nici nu mă interesează „dezamăgirile, venirile şi revenirile“ unor scriitori. În ultimul timp nu am citit prea multe cărţi şi cu atât mai puţin romane. Am auzit însă deseori aceleaşi remarci care se făceau şi înainte cu zece-douăzeci de ani: „Este un mare scriitor!“ Mitomania scriitorului român care vrea să obţină Premiul Nobel pentru Literatură nu poate fi zdruncinată de nici o schimbare, nici chiar de „prăbuşirea zidului de la Berlin“ de la care se împlinesc zece ani.

5 Cu ocazia proiectului de reeditare a romanului **Somnul vameşului**, am revăzut dosarul de presă şi cronicile care au apărut în 1981. Am fost surprins de numărul mare de critici care publicau în cotidiane şi reviste (din Bucureşti şi provincie) şi de interesul lor pentru literatura contemporană. Era generaţia lui Ion Negoiţescu, Adrian Marino, Lucian Raicu, Dana Dumitriu, Nicolae Manolescu, Dan Cristea, Mircea Iorgulescu, Cornel Ungureanu, Ilie Constantin, Liviu Petrescu, Mircea Martin, Gabriel Dimisianu etc. Pentru a fi un bun critic trebuie să ai talent şi spirit de sacrificiu. Un sacerdot! Să-ţi asumi o misiune care doar la urmă este recompensată cu o oarecare autoritate literară şi morală. Aceste valori aproape că au dispărut în împrejurările socio-politice actuale, dominate de oportunism, „interese de clan“ şi pricopseală. Să aşteptăm ca lucrurile să se aşeze şi poate... poate spiritul critic în general şi cel literar în special vor reveni...

6 Unele personalităţi - să nu generalizăm - sunt pe măsura şi asemănarea timpului actual, adică: „Vremea e scoasă din ţâţâni, cum spunea Marele William. Ah! Ce blestem/ că eu n-am fost născut ca s-o întrem!“ Goană acerbă pentru afirmare cu orice preţ, parcursul literar deschis cu coatele, sprijinul politic şi aranjamentul în culise... Depinde ce vrei? Să **cucereşti** sau să **construieşti**! Să cucereşti un succes efemer, „aici şi acum“, sau să construieşti o personalitate literară cu răspundere etică şi estetică. Aceste valori spirituale nu pot fi dobândite decât în durata lungă a timpului şi în special... în posteritate. Să nu ne speriem de apariţiile la televizor. Aşa cum apar, tot aşa vor dispărea. Iar între timp: „Să nu plângem, să nu râdem, să înţelegem“, cum ne sfătuia un filosof.

7 Creaţia artistică nu numai că nu este încurajată, dar se face totul pentru a determina - scriitorii, artiştii plastici, compozitorii - să dezarmeze şi să abandoneze. În această dublă cursă - cu sinele ascuns şi cu împrejurările exterioare - creatorul are trei soluţii: renunţarea, acceptare a unei arte dominate de „MacDonald's sau Jurassic Park“, ori să-şi continue străduania. „Circ şi pâine!“ De acord! Dar acum creatorul trebuie să intre în arenă să joace rolul clovnului! Nu numai la nivel de guvernanţi, dar şi la celelalte niveluri scriitorul a devenit dependent de editor, librar, cititor... Am publicat la o editură romanul **Îmblânzitorul de lupi** şi **Jurnal infidel**. Am semnat două contracte. Am cerut de mai multe ori drepturile de autor. Nimic! Nici cel puţin o sumă simbolică. La urmă am fost sfătuit să caut... un sponsor. Sfidare! Ce-i de făcut? Vorba tovarăşului Lenin: un pas înainte, doi paşi înapoi? Nu! Să continuăm să scriem mai departe cărţile. Suntem obişnuiţi să fim săraci, persecutaţi, dar să nu acceptăm niciodată să fim umiliţi! Protest! Strigăt! Dreptul la indignare! Tot ce nu ne distruge ne face mai puternici.



caius traian dragomir

1 Problema centrală în lumea de azi - şi poate una dintre problemele centrale ale omului dintotdeauna - este aceea a eliberării. De ce limitări şi constrângeri te eliberezi? În prima instanţă, te eliberezi de trecut pentru prezent; în al doilea moment, te eliberezi de prezent pentru viitor; în sfârşit, te eliberezi de viitor pentru extratemporalitate, pentru absolut. Tranziţia postcomunistă este încercarea - neîndemânatică, primitivă - de a preschimba o formă a dependenţei faţă de trecut într-o alta; până la situarea pe o primă treaptă a eliberării mai este un drum lung. Tranziţia - inclusiv în literatură, deci în arte, deci în gând - este **Castelul** lui Kafka; ne aflăm încă la porţile lui - trecerea de la Exil la Regat nu pare să aibă nimic a face fie cu dezintegrarea sistemului comunist, fie cu realizarea unei reforme, abandonată subiectivităţii, capriciului şi de fapt, inavuabilului. Evaluarea istorică, inclusiv din unghiul literaturii - evaluare care constituie apoi suportul actului de reflecţie - a decurs, în conştiinţa românească, după un principiu militar („militarii sunt mereu în urmă cu un război"). În perioada Gheorghiu-Dej se scria (aşa cum se scria) despre epoca interbelică; în vremea lui Ceauşescu se scria despre epoca Gheorghiu-Dej; în ultimul deceniu se scrie despre cei douăzeci şi cinci ai lui Ceauşescu, aceasta chiar atunci când timpul acţiunii ar părea să fie diferit. „Planurile noastre nu privesc viitorul, ci reorganizarea trecutului" - versul acesta a fost publicat prin 1980; el pare să fi avut o încărcătură profetică.

Pornind de la aceste remarci voi încerca să ajung la mai-concretul din întrebare. Nenorocirea cu democraţia noastră originală este aceea că nu a fost într-adevăr originală, ci, din nou, o simplă copie - preluarea unor forme fără fond (lucrurile nu sunt foarte diferite în întreaga lume estică - fost-comunistă - dar nu acesta este lucrul important acum). Republica a IV-a, Franceză, a reprezentat un sistem în care largheţea democratică era plătită prin instabilitate politică. Statele Unite dispun, de peste două secole, de o constituţie în care stabilitatea politică este echilibrată de enormul potenţial democratic al sistemului judiciar; pe o asemenea bază statul a putut să îşi alcătuiască sisteme multiple de deblocaj politic - este varianta constituţională cea mai bună, care asociază democraţia, libertatea, statul de drept şi puterea statului. Republica a V-a, opera generalului De Gaulle poartă marca profundei cunoaşteri, de către marele om de stat, a condiţiei omului european. Acest om nu este beneficiarul unui sistem juridic la fel de solid, în natura sa obligatoriu democratică, pe cât este cel anglo-saxon. De Gaulle a elaborat o constituţie asigurând în acelaşi timp stabilitatea, cât şi capacitatea de deblocaj politic prin stabilirea unor relaţii instituţionale inteligente. În plus, Franţa Generalului dispune, în acelaşi timp, de reprezentarea democratică de tip anglo-saxon, cât şi de una de tip corporatist şi regional („Consiliul economic şi social" - fostul „Consiliu naţional al rezistenţei"), atât de dorită pentru Rusia de astăzi de un Alexandru Soljenîţân, propusă cândva şi în România. Sub presiuni diverse, România a adoptat ca sistem politic statal o combinaţie a Republicilor a IV-a şi a V-a Franceze, ajungându-se la o stabilitate politică de blocaj, cu o reprezentativitate pur formală, cu un preşedinte care poate bloca, dar nu poate debloca guvernul, cu un guvern care poate aduce ţării orice nenorociri fără riscul de a fi înlăturat înaintea termenului electoral normal, şi eventual nici atunci, atâta vreme cât se află în bune relaţii cu reprezentaţii care nu răspund direct în faţa naţiunii, ci doar în faţa propriilor şefi de partid. Dintre toate constituţiile democraţiilor, Constituţia României prevede cea mai complicată procedură de dizolvare a parlamentului şi de alegeri anticipate. Aproape nimic, deci, aici, din democraţia în definiţia - cea mai funcţională din toate - a lui Karl Popper: un sistem în care o guvernare nesatisfăcătoare poate fi demisă de popor pe o cale nonviolentă. De ce spun toate acestea? Pentru că o literatură poate face faţă perioadelor celor mai dure ale istoriei, cu o singură condiţie însă: aceste perioade să îşi fi clarificat - sau demascat - deja natura. În faţa unui echivoc istoric, filosofic, metafizic fundamental, gândirea se ataşează unor forme simplificate - în loc de a aborda lumea din unghiul unei sinteze existenţiale, esenţiale şi vitale totodată, ea o arbordează din punctul de vedere al simplităţii formale, simplitate aflată la capetele spectrului posibilităţilor. Drept urmare literatura tranziţiei noastre devine în cea mai mare parte dogmatism, deci extremism: anticomunist, criptocomunist, naţionalist, avangardist, antinaţionalist, tradiţionalist, levantin, occidentalist - totul în afară de o confortabilă instalare în timp, în loc, în universalitate, în eternitate. Pentru acest moment al istoriei noastre nu avem astăzi nici cărţi raportate *hic et nunc*, precum **Întunecare**, **Patul lui Procust** şi **Ion**, nici altele care să ne cheme înspre universalitate, precum **Nu**, sau unele îndreptându-se genial către absolut (**Dieu est né en exil** sau **Mai sus de miazănoapte**). Literatura noastră parcurge, global, o perioadă paradoxală - aceea a unui dogmatism confuz. Sunt sigur că nu este decât criza care precede renaşterea şi strălucirea. Semnele acestora nu lipsesc nici acum - există deja scrieri româneşti, publicate, absolut remarcabile şi autori al căror talent explică succesele lor - dar lipseşte încă baza pe care viitorul cel bun ar putea fi prevăzut cu deplină convingere: o nouă profunzime a culturii, o înţelegere clarificată (extins vitală şi extins culturală) a omului în acest prezent, în faţa condiţiilor definite de alternativele unui viitor la care să se poată rezonabil raporta.

2 Toţi mai vechii prozatori au publicat romane şi proze scurte; toţi mai vechii poeţi au publicat numeroase volume de poezie; eseiştii au continuat să se manifeste şi la fel au făcut autorii de teatru; au apărut noi prozatori, poeţi, eseişti, dramaturgi. Conform standardelor româneşti ale analizei critice, multe din aceste apariţii sunt foarte bune, bune sau deloc rele. Ele nu pătrund însă dincolo de limba română (cel puţin nu în conştiinţe, nu acced în zona necesităţilor existenţei moderne, universalizate) şi nici în publicul românesc. Explicaţiile practice ale acestei noniradieri există şi sunt mult vehiculate; eu cred însă că ele sunt cu totul periferice - problema este una a adevărului acestei literaturi. Fragmentele de adevăr - rezultate prin pulverizarea realităţii, sau a spiritului şi stilului, la coliziunea cu dogmele - sunt foarte departe de a reprezenta adevărul. Este aceasta o stare de criză?

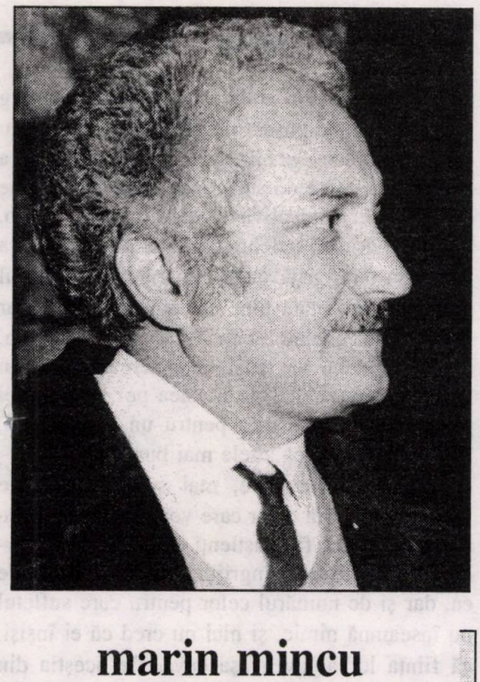
3 Cred că dezertările sunt puţine şi nesemnificative. Nu s-au autoexclus din literatură decât foarte puţini, care oricum nu contau - fie sub aspect estetic, fie sub aspect personal şi moral. Mulţi dintre cei rămaşi în acţiune par să nu dea lupta în jurul unei idei, al unei speranţe estetice, al unui principiu, ci în jurul propriului monument - real sau imaginar. Există o mai larg - reprezentată autoexcludere din literatură: trecerea în publicistică, adesea fără ca aceasta să reprezinte o altă vocaţie, ci un simplu bovarism. Cel puţin o prozatoare şi o poetă - ambele de o remarcabilă reputaţie - au dispărut pe această cale. În presă şi în dramaturgie se relevă - în sensul cel mai pozitiv - dorinţa pronunţat constructivă a câtorva autori; nu îi voi cita pentru a rămâne pe terenul de discreţie deja adoptat. Sunt convins că poezia, eseistica şi critica înregistrează câteva succese remarcabile - în primul domeniu, succese de autenticitate şi stil, în celelalte, de metodă şi de elevaţie intelectuală. Voi risca - abătându-mă de la tăcerea anunţată - patru nume pentru cele trei domenii, subliniind că ele nu sunt nici pe departe singurele care pot fi pronunţate: Liviu Ioan Stoiciu, Daniel Bănulescu, Cornel Mihai Ionescu, Florin Mihăilescu. Cu gândul la un Ioan S. Pop, la un Ion Stratan sau, pe terenul analizei şi teoriei, la un Marin Mincu, realizez perfect cât sunt de nedrept atunci când exemplific - fatal limitativ - oricare din consideraţiile mele implicând trimiteri valorizante.

4 Marile drame, precum şi marile revelaţii încă lipsesc.

5 Adevăratul act critic este transferat de la specialistul în critică la publicul - foarte format, educat, sau mai puţin educat - şi impresarul literar, lucrând în spaţiul marilor edituri ale marilor culturi. Şi unul şi altul par să fie mai severi decât au fost anterior criticii. Critica, în existenţa noastră anterioară lui 1989, a făcut lucruri minunate, scoţând - cât a putut şi cât s-a priceput - literatura noastră de sub dictatul exclusiv al comunismului dar, global, ea reprezintă în cultură echivalentul sistemului de subvenţii din economia centralizată. Literatura occidentală actuală şi în general literatura deschisă evident către viitor nu se lipseşte de sisteme de recunoaştere, dar nu trăieşte din subvenţia axiologică a criticii. Tranziţia - pe care o aşteptăm - este eliberarea literaturii de dogmă şi racordarea la intelect, la sensibilitate, la existenţă, la transcendenţă. Prea adesea criticul tinde să fie un receptor plus o dogmă eventual inaparentă. Adevăratul critic al viitorului este istoricul, alcătuind imaginile globale ale literaturii noastre.

6 Jean Jacques Rousseau, Ludwig van Beethoven sau Jean Paul Sartre au ştiut să se comporte: ducii, arhiducii, regii, împăraţii sau membrii comisiei Nobel aşteptau de la ei un semn de bunăvoinţă şi nu invers. Dacă marile personalităţi ale culturii româneşti (acelea care sperăm că există sau că vor continua să apară) nu au învăţat încă acest lucru, sunt convins că îl vor învăţa mai devreme sau mai târziu.

7 Problema este încotro merg creatorii? Lao Tze spunea: „Pe cel care se îndreaptă către Tao, Tao îl va primi; pe cel care se îndreaptă către viaţă, viaţa îl va primi; pe cel care se îndreaptă către pieire, pieirea îl va primi". A privi dinspre cultură înspre o guvernare care se dezinteresează de cultură înseamnă a transfera măcar o umbră de demnitate nemeritată guvernării şi a compromite demnitatea culturii. Cultura şi literatura produsă de noi astăzi, tocmai prin dedogmatizare ca şi prin indiferenţă în faţa ignoranţei puterii, va putea reprezenta grila (sau piatra de încercare) a unei autorităţi viitoare, devenită în cele din urmă ceea ce trebuia să fie. A abandona creaţia înseamnă a acorda, indirect, îndreptăţire brutalităţii variantelor de putere anticulturale şi, implicit, antiumane.



marin mincu

1 Literatura română actuală şi-a manifestat consistenţa indivizibilă în forme de expresie proprii (mai accentuate după anii '60) şi nu poate fi fragmentată aleatoriu, printr-o raportare istorică strictă, aşa cum s-a vorbit, de la proletcultişti, despre o altă literatură **după** 23 august 1944. Schimbările în cultură au o gestaţie mai îndelungată şi acestea nu se referă totdeauna direct la evenimente poltice contemporane, mai mult sau mai puţin importante. Dacă ar trebui să folosim sintagma „literatura în/de tranziţie", cred că uzul nu poate fi altul decât unul peiorativ, adică de descurajare a unor **impulsuri incontrolate de a demola fundamentele axiologice** deja consacrate (cazul bizarului Al. George) sau de respingere pedagogică a unor tentative juvenile de a îndruma literatura către **derizoriu şi pornografie goală**.

2 În fond, nu cred că putem diagnostica fără să greşim „pauperitatea deceniului literar" postdecembrist. Aşa cum am mai afirmat, e vorba mai degrabă de o perioadă de **stază**, în care decelăm o meditaţie gravă din partea scriitorilor asupra **direcţiei receptive** spre care se îndreaptă orizontul de aşteptare al publicului actual. Scriitorii, scăpaţi de obsesia cenzurii oficiale, au început să se îndoiască de eficienţa demersului lor discursiv şi nu au mai simţit dorinţa - ca până în 1989 - de **a fi prezenţi** în librării cu apariţii editoriale constante prin care să seducă şi să orienteze publicul. Chiar acest public - atât de fidel lecturii serioase - a simţit nevoia derutantă să se defuleze puţin, fiind intoxicat de prea multă literatură de bună calitate; astfel, cititorul s-a orientat brusc către lectura unor texte superficiale, autohtone sau traduse, în care predomină erotismul şi sexualismul, teme oarecum ocolite anterior. Se pare însă că această fază de facilitate, explicabilă din punct de vedere sociologic, a cam trecut şi lectorii avizaţi revin treptat la literatura de valoare. Dar chiar în acest „deceniu pauper" n-au încetat să apară cărţi de excepţie, aparţinând unora dintre autorii care **nu au cedat presiunilor ideologizante** nici în anii ceauşismului. De exemplu, poetul Dan Laurenţiu şi-a împlinit opera prin volumul de inspiraţie cristică **Mountolive** (1994), iar unele poete, precum Irina Mavrodin, Nora Iuga, Angela Marinescu, Gabriela Negreanu au adăugat alte dimensiuni discursului lor. În roman, Nicolae Breban şi Augustin Buzura şi-au continuat imperturbabili construcţia romanescă. A apărut şi Marius Tupan cu trilogia **Coroana Izabelei**. Dintre cei din linia de mijloc şi-au consolidat poziţia Liviu Ioan Stoiciu, Ion Stratan, Alexandru Muşina prin apariţii poetice substanţiale, iar „nouăzeciştii" s-au impus edificator prin Cristian Popescu, Paul Daian, Ioan S. Pop, Emilian Galaicu-Păun şi alţii. Au debutat foarte promiţător Caius Dobrescu, Dumitru Crudu, Mircea Ţuglea, Adela Greceanu, Paul Vinicius în poezie şi Ioan Mihai Cochinescu, Alexandru Ecovoiu, Radu Aldulescu, Cătălin Ţîrlea, Ioana Drăgan, Horia Gârbea etc. în proză. În nici un caz nu se poate vorbi, deci, de „pauperitate", după cum se poate constata, ci chiar de o reală concurenţă competitivă.

3 „Dezertarea" cea mai elocventă aparţine criticii luate în bloc. Faptul este explicabil, întrucât aceasta a fost păgubită cel mai grav în perioada dictaturii comuniste. Lipsită de informaţia la zi, interzicându-i-se în general eludarea teoriei marxiste şi impunându-i-se o grilă ideologică strict autohtonă, critica a supravieţuit cu mare dificultate, refugiindu-se în **foiletonism**, când în alte părţi efervescenţa teoretică a acesteia a trasat paradigma epistemologică a epocii. (Mă refer aici mai ales la fertila **orientare semiologică**, consolidată prin contribuţiile unor Greimas, Barthes, Umberto Eco, Juri Lotman, Vladimir Prop, Jacques Derrida etc.). Ca unul care am pus umărul la introducerea semiologiei literare la noi şi am încercat să înnoiesc discursul critic prin promovarea **direcţiei textualiste**, observ cu stupoare că aproape toţi criticii „tradiţionali"/ impresionişti şi-au încetat parţial sau total activitatea de cronicari literari după 1989. În fond, de ce nu mai scriu cronică literară Nicolae Manolescu, Alexandru Dobrescu, Petru Poantă, Al. Călinescu şi alţii? Să fi constatat ei oare ineficienţa acestui gen de critică în prezent sau, pur şi simplu, consideră că demersul criticii trebuie să se îndrepte în altă direcţie?

4 O mare dezamăgire este prozatoarea Gabriela Adameşteanu care se impusese prin romanul **O dimineaţă liniştită** ca o reală promisiune, iar după '89 a renunţat să scrie proză şi s-a reprofilat într-o ziaristă talibană, reuşind să impună o direcţie pernicioasă la revista "22", revistă ce se vrea justiţiară şi actuală, promovând o ideologie globalizantă de cele mai multe ori confuză, susţinută cu violenţă de unii ideologi improvizaţi şi oportunişti - astăzi ca şi ieri - cum ar fi Sami Damian, cel care ne-a dat lecţii de realism socialist până în 1970 şi în prezent, după ce a făcut pe gazda douăzeci de ani la Heidelberg, a ridicat din nou capul şi continuă să vâneze vrăjitoare acuzându-i inchizitorial pe G. Călinescu, Cioran, Marin Preda, Constantin Noica, D. R. Popescu, C. Ţoiu etc., fără o minimă decenţă, cu agresivitate scrâşnită, congestionat de insanitate, a celui care nu şi-a terminat studiile la timp.

Mă dezamăgeşte, de asemenea, E. Simion prin morga sa găunoasă în postura inamovibilă de „nemuritor" şi prin lipsa de onestitate instituţională în funcţia sa de „confirmator"-şef al doctoratelor şi al titlului de conferenţiar şi profesor universitar. (Asupra acestor chestiuni voi reveni în curând cu exemple edificatoare...)

M-a bucurat revenirea postumă în prim-planul literaturii a lui I. D. Sârbu, prin romanul **Adio, Europa** şi prin jurnalele sale de o autenticitate tragică. În revista „Paradigma", unde i s-a dedicat un număr (nr. 7, 1994) mi-am exprimat nedumerirea pentru menţinerea în culise a acestui mare scriitor de către prietenii săi cerchişti care s-au temut, probabil, să nu fie eclipsaţi de personalitatea lui europeană.

Aş vrea să remarc şi autoritatea actului critic, exercitat în continuare de către Gheorghe Grigurcu, cu aceeaşi competenţă estetică şi cu autonomia recunoscută, într-o dăruire generoasă şi dezinhibantă. Când aproape mai toţi criticii fac „politichie", lenevindu-se şi descalificându-se în mod flagrant, criticul de la Târgu-Jiu (**Amarul Târg**) citeşte şi scrie impeturbabil cu elan lovinescian, **muncind** de unul singur cât pentru întreaga breaslă. Trebuie să recunosc că mai sunt şi alţi critici oneşti, printre care doi tineri excepţionali: Octavian Soviany şi Mircea A. Diaconu.

5 Nu poate fi vorba de un „abandon al actului critic" atâta timp cât există profesionişti omologaţi precum Gheorghe Grigurcu, Ion Pop, Cornel Moraru, Ion Simuţ, George Popescu, Florin Mihăilescu, Cornel Ungureanu, Octavian Soviany, Constantin Pricop, Mircea A. Diaconu, Virgil Podoabă etc. care-şi continuă netulburaţi activitatea la diferite reviste literare, cu unele intermitenţe datorate perioadei de tranziţie. Este adevărat că au apărut şi foarte mulţi nechemaţi care se înghesuie să fie luaţi în seamă, producând un zgomot de fond perturbant ce împiedică să se audă clar vocea adevăraţilor critici şi astfel se explică atrofierea influenţei imediate pe care aceştia ar trebui s-o exercite. În acelaşi timp, se încearcă în mod programatic o tentativă perfidă de compromitere a autorităţii unor critici şi esteticieni de talia lui Călinescu şi Vianu pentru a se submina **sistemul axiologic** al literaturii române. Am fost profesor universitar în Italia timp de douăzeci de ani şi n-am observat vreo încercare de demolare a autorităţii „sacrosancte", deţinute de criticul Francesco De Sanctis sau de esteticianul Benedetto Croce. Noile metodologii filologice, semiologice, textuale, psihanalitice etc. nu fac *tabula rasa* din contribuţia acestora (susţinând că ar fi fost o „pacoste" pentru literatura italiană), ci le completează exegezele şi construcţiile prin noi interpretări şi deschideri teoretice. La noi, însă, totul este posibil. Astfel, domnul Ion Bogdan Lefter, deşi n-a publicat nici o carte de critică până la vârsta de patruzeci şi doi de ani (vârstă la care Călinescu publicase monumentala **Istorie**), îşi permite să „postuleze" că această **istorie** este o „pacoste" pentru el pentru că-l împiedică să-şi publice propriile „opuri". La fel, într-un puseu defulant straniu, domnul Dumitru Ţepeneag se trezeşte brusc din tihna pariziană, emiţând grave declaraţii, „şotronindu-l" familiar pe acelaşi G. Călinescu şi numindu-l „şef al mafiei literare" etc.

Sunt curios dacă cetăţeanul francez Pastenague (căci sper să fi obţinut între timp cetăţenia pentru care s-a bătut atâta!) a îndrăznit să scrie undeva că Sainte-Beuve ar fi cumva „şeful mafiei literare franceze"... Tot în legătură cu G. Călinescu am fost surprins să-l ascult pe distinsul Adrian Marino, pe un post de televiziune, debitând cele mai insultătoare „aprecieri" la adresa maestrului său, care-l descoperise de student şi căruia-i fusese asistent fidel la Universitatea din Bucureşti. Dacă memoria nu mă înşeală, domnul Adrian Marino îl apărase pe Călinescu cu vehemenţă polemică, în urmă cu circa treizeci de ani, când Toma Pavel şi Cornel Regman au încercat prima „detronare" a Criticului. N-am înţeles resorturile „principiale" ale atitudinii negatoare recente, mai ales fiindcă îmi închipui că pretinsul **european** Adrian Marino ştie mai bine decât alţii că în cultură funcţionează principiul democratic al **complementarităţii** şi nu acela intolerant al **exclusivismului**. Poate şi-a imaginat bovaric, în consens cu plebalia revizionistă, că dacă îl contestă pe marele G. Călinescu, îi va lua imediat locul în conştiinţa receptoare...

Ar mai fi de adăugat că furia revizuirilor, afişată indecent de către unii literaţi (obsedaţi de dorinţa avansării în ierahia de valori a momentului de tranziţie), nu a fost decât un foc de paie care s-a stins de la sine, lăsând în aer doar pucioasa unui fum înnecăcios ce ne-a răscolit viscerele în mod neplăcut. Actul de reaşezare estetică a valorilor se face în mod permanent, indiferent de epocă şi de figuranţii frustraţi ai acesteia. La baza acestui act se află **autoritatea critică şi morală** a actanţilor literari omologaţi. În altă ordine, orice critic care propune un alt sistem de lectură a literaturii moderne şi contemporane face implicit o **altă ierarhizare** a valorilor literare. Cu cât sistemul său de interpretare este mai coerent şi mai actual, cu atât noua ierarhie axiologică are sorţi să o substituie pe aceea anterioară. Sau - în cel mai fericit caz - s-o **completeze** în chip firesc. În actul critic de revizuire estetică nu au ce căuta iritarea umorală şi escamotarea aleatorie a criteriilor de evaluare. În **Poezia română actuală** (vol. I, II, III, circa 1600 de pagini) am încercat să sugerăm **un alt sistem de lectură** şi desigur, volens-nolens, am schimbat ierarhiile stabilite de critica „tradiţională". Este evident că alt critic, cu alt gust întemeiat pe altă metodă critică, va veni mâine şi va completa topografia viziunii noastre. Mi se pare că acesta este **regimul normal** de funcţionare a procesului de comunicare literară. Sper ca bunul simţ şi aplicaţiunea la obiect să nu fie eliminate prin „acţiunea" beligerantă a veleitarilor de ultimă oră ce suferă de sindromul „autorlâcului".

6 „VIP-urile" sunt nişte fantasme artificiale, construite de neantul cultural pentru a umple un conţinut gol prin spectacolul gratuit. Cultura profundă nu se construieşte sub luminile de neon ale rampei improvizate *ad hoc*. Ca atare, aceasta nu poate fi „bulversată" de nimeni, căci „vipurile" trec pârelnic precum focurile de artificii pe când cultura rămâne.

7 Artistul adevărat lucrează mai eficient când nu e „stimulat", adică atunci când e adus **la limită**. Este cazul lui Eminescu, dar şi al lui Rimbaud de exemplu. Nu vreau să susţin însă că acesta trebuie să fie umilit - prin condamnarea la condiţia existenţială precară - de nişte guvernanţi porcini care vor să reducă elitele culturale la propriul lor etalon. Pentru a-şi apăra demnitatea şi autonomia socială, oamenii de cultură ar trebui să fie foarte solidari şi să nu-şi vândă prestigiul câştigat cu greu pe doi zloţi de tablă politică.

Quo vadis, Domine?

de MIHAI SIN

Câtă dreptate avusese părintele Ioan! Numai că atunci, aceptând pe loc, considerase că e cinstit să-i spună că el e bucureştean şi părinţii trăiesc, locuind chiar în Bucureşti. Nu era nici o problemă, îl liniştise părintele Ioan, putea locui cu părinţii, nu era obligatoriu să stea într-o mănăstire, cum avea să stea el, pentru că locul lui nu era neapărat acolo, nu aceea era menirea lui. Dar care era menirea lui? întrebase. Avea să vadă, avea să şi-o descopere el însuşi, îl asigurase părintele Ioan.

Fuseseră nişte ani extraordinari, minunaţi, într-o epocă altfel sumbră, cumplită pentru un întreg popor, ce păruse obişnuit cu toate relele din lume, dar care de data aceasta avea să se înfrunte cu Răul absolut.

Părintele Ioan pictase în tinereţe, ucenicise pe lângă un adevărat maestru, un bătrân călugăr ce picta icoane pe sticlă şi fresce în biserici. Avea şi atestat în pictură religioasă şi, chiar în anii cincizeci, comenzi erau destule, mai existau preoţi destoinici, mai ales la ţară, care să aibă curajul unor iniţiative cum ar fi pictarea bisericii sau restaurarea vechii picturi. Părintele Ioan obţinuse acordul superiorilor săi, aşa că, însoţit de „ucenicul Luca", începură peregrinările de la o biserică la alta, dintr-un ţinut în altul. Se mulţumeau cu puţin, cu foarte puţin, casă şi masă, iar de multe ori, vara, dormeau în fân, prin şuri sau prin poduri de casă. Bani primeau rareori şi atunci, de obicei, îi dăruiau familiilor nevoiaşe, celor care, într-adevăr, „n-aveau după ce să bea apă". Li se dusese vestea că nu pretind mai nimic pentru munca lor, aşa că unii preoţi îi solicitau în primul rând din acest motiv, şi nu pentru că ar fi preţuit arta lor. Câţi pricep cu adevărat ceva din pictură? îl consola părintele Ioan pe ucenicul său, care uneori avea momente de nemulţumire sau chiar de revoltă. Iar cu pictura religioasă lucrurile stăteau poate şi mai rău. Pe cei mai mulţi dintre preoţi îi interesa doar să fie respectate canoanele, aşa cum apucaseră ei să le cunoască şi, din păcate, nu prea reuşeau să deosebească pictura executată doar corect, de cea care conţinea talent, suflet şi trăire sau chiar un strop de har dumnezeiesc.

A traversat astfel, alături de părintele Ioan, un întreg deceniu, acei teribili ani cincizeci, o perioadă blestemată. Şi a fost, s-a simţit un om fericit, nu-i era căutuşi de puţin ruşine să o spună. Faţă de părinţi, care o duceau rău fiindcă pierduseră tot ce agonisiseră, îşi făcuse totuşi datoria, îi vizita cât putea de des şi-i mai şi ajuta, le dădea puţinul care-i rămânea lui uneori. Iar ei erau mulţumiţi şi erau de acord cu modul lui de viaţă, pentru că, dacă s-ar fi implicat mai mult şi mai direct în viaţa politică şi socială, cu siguranţă că ar fi înfundat puşcăria, dacă nu cumva ar fi fost deja un om mort. Da, ei ştiau prea bine ce se întâmpla în jurul lor şi simţeau dimensiunile Răului care pusese stăpânire pe o mare parte din omenire. Iar el, Luca Florescu, îşi simţea din acest punct de vedere sufletul liniştit, făcându-şi datoria faţă de ai săi şi iubindu-i. Căci nu poţi să ai mulţumire sufletească şi, cu atât mai mult, nu poţi să fii cu adevărat fericit, dacă nu-ţi faci cum se cuvine datoria faţă de familia ta, faţă de neamul şi patria ta şi, firesc, faţă de tine însuţi, faţă de ceea ce simţi că ai de îndeplinit în scurta ta trecere pe Pământ. Sunt îndatoriri sfinte şi în funcţie de ele poţi sau nu să aştepţi ajutorul lui Dumnezeu, poţi să îndrăzneşti să te rogi pentru a-ţi fi dat.

Datoria faţă de familie, faţă de neamul şi patria ta şi faţă de tine însuţi! Şi le îndeplinise el oare? Părintele Ioan îi spunea că timp de câteva decenii, lumea va fi tot mai mult stăpânită de Rău, iar lumea românească tot mai satanizată. Răul înainta impetuos, aproape fără să mai întâlnească opreliştisau mai bine-zis opreliştile erau tot mai firave. Puşcăriile erau pline de deţinuţi politici, cei mai loviţi fiind clasa politică, intelectualii, preoţii, militarii, dar şi fruntaşii satelor, acestea rămânând fără conducători şi îndrumători.

Căci e preferabil să existe nişte imagini ale istoriei, mai colorate sau mai sobre, în mintea oamenilor simpli, decât să nu mai fie prezente deloc. Pentru că cei mai mulţi nu vor înţelege niciodată istoria, aşa cum o văd istoricii contemporani, atât de complicată şi atât de complexă, pretându-se la infinite nuanţări şi interpretări.

Îl întrebase pe părintele Ioan: „Sfinţia Ta, dar noi nu trebuie oare să facem nimic mai concret, nu trebuie oare să ne împotrivim din toate puterile, pentru ca molima roşie să nu pună stăpânire pe toate, pământ şi oameni să-i aparţină?"

Tinereţe, tinereţe..., îl dojenise părintele. Încercările acestea tot de la Dumnezeu vin, chiar dacă nu el le-a inspirat, nu le-a gândit formele, ci doar a îngăduit Diavolului să-şi facă o vreme lucrarea şi mendrele. Căci nu vor oamenii, aproape dintotdeauna, să-şi facă Raiul lor pe Pământ? Şi nu le promit oare comuniştii oamenilor un asemenea Rai, care va fi „construit" cândva pentru totdeauna? Nu vor ei să se pună în locul lui Dumnezeu, încercând să înlocuiască religia cu nenorocitele lor sloganuri şi „învăţături"? Şi nu exaltă ei puterile nelimitate ale omului, care va putea să înfăptuiască oricesi propune, din moment ce îmbrăţişează credinţa cea roşie? Dar Raiul promis se va dovedi, pe măsură ce va trece timpul, un adevărat Infern, va deveni Iadul pe pământ. Şi atunci, ce e mai important, să pieri făcând gesturi eroice sau simbolice de împotrivire sau să încerci să rezişti, salvându-ţi sufletul? Dumnezeu îi era martor cât îi stima şi-i iubea pe cei ce se împotriveau, luptând cu arma în mână. Se ruga pentru ei în fiecare zi. Sacrificiul lor, căci aceasta era lupta lor, un adevărat sacrificiu, va fi înţeles şi preţuit de semeni abia mai târziu, poate chiar mult mai târziu. Însă el e înţeles şi în clipa de faţă şi cinstit cum se cuvine de Dumnezeu. Şi Domnul ştie că nu toţi se pot sacrifica astfel, nu trebuie să piară neamuri şi popoare, nu fiecare are plămada necesară pentru aşa ceva. Deci cel mai important lucru, cea mai importantă luptă se va da în sufletul fiecăruia. Fiindcă o societate trebuie să funcţioneze, nu-i aşa? Bine, mai puţin bine, rău sau chiar catastrofal, dar trebuie totuşi să funcţioneze! Nu e de imaginat că un întreg popor va umple puşcăriile sau că va boicota cu mijloace directe cursul istoriei, aşa cum e el. La ce-ar folosi toate acestea, dacă ar fi nişte forme de sinucidere colectivă? Deci de-acum încolo, în timpul acestei îndelungi satanizări, fiecare va trebui să aibă grijă în primul rând de propriul suflet, făcând atâta bine cât poate să facă, dar mai ales încercând să facă cât mai puţin rău, atunci când nu va reuşi să genereze fie şi un strop de bine. Criteriile acestea pot să pară cel puţin ciudate, mai ales pentru un bun creştin, însă el nu cunoştea altele mai bune.

Multe vor depinde, mai spunea părintele Ioan, de numărul celor care vor mai crede că au un suflet şi vor fi conştienţi de această extraordinară dimensiune, îngrijindu-se cât de cât de ea, dar şi de numărul celor pentru care sufletul nu înseamnă nimic, şi nici nu cred că ei înşişi, că fiinţa lor ar avea aşa ceva. De aceştia din urmă va depinde proliferarea răului şi formele mai mult sau mai puţin înspăimântătoare în care se va manifesta acesta. Iar presimţirile lui erau, din păcate, sumbre: numărul celor ce nu-şi vor recunoaşte propriul suflet va fi copleşitor şi va apărea un fel de specie bizară de neoameni, capabili de cele mai mari ticăloşii şi nelegiuiri, trăind în păcat ca peştele în apă. Faţă de aceştia până şi vechii locuitori ai Cavernelor aveau mai multe calităţi omeneşti.

Şi atunci, îl dojenise cu blândeţe părintele Ioan, de ce s-ar ruşina de viaţa pe care o duc şi o vor duce atâta timp cât le va fi îngăduit? Ei vor zugrăvi vorbele Domnului, le vor mărturisi şi altora, celor ce vor avea nevoie de ele şi vor veni să le caute, vor trăi cât mai aproape cu putinţă de Legile Lui. Şi asta i se pare oare puţin?! Vor trăi fericiţi, vor fi fericiţi, traversând după cum îi vor duce paşii această lume satanizată! Da, sufletele lor trebuie să fie pline de fericire în mijlocul atâtor nenorociri, străbătând un adevărat deşert al nefericirilor. Căci şi sămânţa fericirii trebuie să sălăşuiască undeva, pentru a încolţi iarăşi când îi va veni vremea! Cum de nu-şi dădea seama că ei erau nişte aleşi, cum de nu se bucura oare pentru acest extraordinar privilegiu?!

Să străbaţi mai mult de un deceniu, o întreagă perioadă istorică marcată de suferinţe şi chinuri, uneori inimaginabile, şi să declari că ai fost fericit, că te-ai simţit fericit chiar în timpul acela (căci, mai târziu, trecutul poate să se îndulcească, să se îmbuneze din te miri ce pricini, dar mai ales atunci când reprezintă tinereţea, aproape întotdeauna privită nostalgic, „perioada de aur" a fiecăruia, chiar dacă a fost parcursă în lipsuri sau în mizerie, dar în care toate au fost trăite mult mai intens, astfel încât bune şi rele vor căpăta un fel de aură), iată ceva ce poate fi privit cu neîncredere, cu un zâmbet îngăduitor, dacă nu cumva cu o sinceră sau prefăcută indignare: cum adică, domnule, mureau oameni sau zăceau prin puşcării, o ţară întreagă era sub teroare, iar dumneata susţii că ai fost fericit! Înseamnă că te-ai numărat printre privilegiaţi, printre îmbuibaţi, într-un cuvânt printre cei ce-au tăiat şi spânzurat! Şi mai ai curajul să o şi spui cu atâta seninătate satis făcută!

În primul rând, dacă a fost vorba de un privilegiu, şi a fost, fără îndoială, atunci el a fost unul venit de la Dumnezeu şi nu de la oameni. Iar în al doilea rând, dacă ar fi fost un „privilegiat", dacă ar fi avut „pâinea şi cuţitul" sau „ar fi tăiat şi ar fi spânzurat", ar fi însemnat că într-un fel sau altul i-ar fi asuprit şi el, Luca Florescu, pe alţii. Dar atunci, în cazul că ar fi fost zdravăn la cap, ar mai fi putut să declare că a fost fericit?! Ar fi avut dreptul să spună că „a dus-o bine", că „i-au mers toate din plin", că „nu s-a putut plânge", că a fost mulţumit sau chiar că „am fost un îmbuibat, domnule, recunosc, ce viaţă, ce trai pe vătrai am dus, n-am cum să mă mai întâlnesc cu aşa ceva!", acestea din urmă fiind spuse cu acea sinceritate brutală şi nerușinată, deloc rară prin părţile noastre! Dar fericire?! Cum să spui că ai fost fericit în astfel de situaţii, dacă mai ai o fărâmă de bun simţ şi dacă n-ai trecut cumva în altă specie, părăsind-o pe aceea a oamenilor? Şi totuşi, aşa se întâmplase, el şi părintele Ioan, Dumnezeu să-l odihnească, fuseseră fericiţi, mai bine de un deceniu, cât au rătăcit prin ţară. Nu erau genul acela de călugări vagabonzi, să nu-şi închipuie aşa ceva: se îmbrăcau cuviincios, părintele Ioan întotdeauna în sutană sau rasă, şi ţinea foarte mult ca hainele să fie curate. Pentru că atunci când hainele nu sunt schimbate la timp sau, cu atât mai mult, când devin slinoase, e un semn al delăsării, un semn al decăderii şi indiferenţei faţă de propriul trup. Degeaba vor spune unii că, dintr-o prea mare grijă faţă de suflet, mai uită de trup, îl neglijează, fiindcă la urma urmei el nu e important, e trecător şi sortit putreziciunii. Dar Dumnezeu ne-a dat trupul ca să ne bucurăm de el, să-l cinstim şi să-l folosim cum se cuvine. Trupul nu e doar un hoit însufleţit, cum poate îşi închipuie unii, şi e păcat să batjocoreşti trupul altora, dar şi să-ţi baţi joc de propriul trup, ca şi cum ai fi stăpânul lui absolut. Căci trupul ţi-a fost dat, e un dar nepreţuit, şi fiind lăcaşul sufletului, sufletul se simte şi el altfel, mult mai bine, într-o „casă" curată şi luminată.

Nu erau lipsiţi de mijloace, din ceea ce primeau pentru munca lor şi reţineau pentru ei, după ce dădeau ce se cuvine săracilor, puteau oricând să călătorească cu trenul, autobuzul, iar uneori, boierie mare!, îşi permiteau să ia şi taxiul. Se iveau însă situaţii când erau nevoiţi să o ia pe jos, între două sate sau dintr-o biată haltă până într-un cătun ce părea părăsit la o margine de lume. Şi nu rareori preferau, în locul unui autobuz îmbâcsit de praf, de mirosuri grele şi de benzină (iar părintele suporta greu mirosul de benzină), s-o ia din loc pe propriile picioare, cale de ore şi ore sau chiar de o zi întreagă. Acele ore erau întotdeauna minunate, şi aproape că nu mai conta vremea propriu-zisă, bună sau rea. Parcă se întâlneau cu Dumnezeu, cu atâtea şi atâtea dintre feţele sale, iar uneori parcă ar fi stat de vorbă, ar fi comunicat pe căi necunoscute altora. Căci Domnul e pretutindeni, în cele ce au viaţă, cât şi în cele care nouă ni se par neînsufleţite. Putea oare să-şi închipuie un drumeag de ţară, parcă scăpat din chingi, dornic să se întâlnească cu cerul şi, o dată ajuns pe culme, parcă chiar face saltul în sus, dispărând în imensitatea binevoitoare? Sau acele drumeaguri de câmpie, curgând impasibil, ba chiar începând să clipească, asemenea unui râu, pe măsură ce se apropie de îmbrăţişarea orizontului?

Ce fericire să îmbuci în tihnă pită cu slană şi brânză şi o ceapă şi, de s-o găsi, o roşie! Bucatele astea simple, mâncate după oboseala drumului, sub cerul liber, sau la umbra unui stejar singuratic, pe culmea unui deal, îţi vor părea binecuvântate şi chiar sunt aşa, împărtăşindu-te din ele. E ca şi cum Dumnezeu şi-ar coborî bunăvoinţa asupra locului şi o pace profundă, fără asemănare, îţi coboară în suflet.

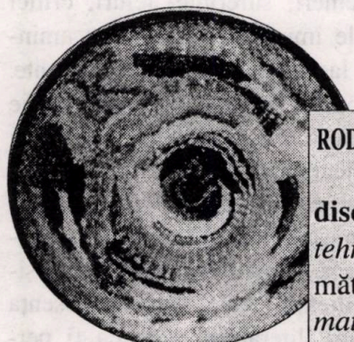
În asemenea momente, de obicei tăceau, admirând peisajele, văzând câteodată, prin îngăduinţa Domnului, şi ceea ce nu oricine poate să vadă: duhul lucrurilor, spiritul lor, o parte din această lucrare a lui Dumnezeu, în care pretutindeni e prezentă mâna Creatorului şi Harul Lui. Priveşti câteva ogoare cătărate pe un deal, iarna, în decembrie, ianuarie şi februarie şi primul gând care-ţi vine în minte, în cazul că ai cunoaşte câte ceva din istoria picturii, poate fi acesta: „Doamne Dumnezeule, ce minunăţie, parcă ar fi un peisaj din Bruegel!" Şi ai dreptate să spui asta, albul zăpezii se întâlneşte cu atâtea alte tonuri: de dedesubt ţâşneşte, nesupus, vreun pociumb morocănos şi orgolios; tufişuri ţepoase, zbârlite de frig, visând parcă la momentul primăverii când seva lor va circula iarăşi liberă, răzbătând în cele din urmă afară, mai întâi înverzită, apoi şi în explozia florală; un animal, un biet câine sau chiar un lup încordat, o capră sau o oaie rătăcite, sau dacă ai noroc o mică turmă de căprioare, un cerb sau o vulpe, pot să străbată acest spaţiu, înfiorând aerul, mişcând nevăzute resorturi, făcând să apară nu doar noi pete de culoare, ci chiar o nouă dimensiune; cerul, de un albastru stins, aproape alburiu, cu pete sulfuroase pe alocuri, bolnăvicioase, răspândind o lumină stranie şi rece, parcă rău-prevestitoare, în pofida celor atât de paşnice de pe pământ. Şi aceleaşi ogoare primăvara, în martie, când pământul are tonuri de negru, cafeniu, vânăt şi chiar pete de violet, unele dintre acestea regăsindu-se mai târziu în culorile cartofilor; apoi nuanţele unui verde triumfal, exprimând o forţă imperială, evoluând, pe măsura înaintării în vară, în degradeuri mulţumite, sătule, semne ale apogeului, dar şi ale presimţirii declinului; şi, în sfârşit, acel amestec aiuritor de culori reci şi calde ale toamnei, de strălucitor şi stins, de oboseală şi ţipăt final, de tristeţe şi speranţă stacojie, de resemnare şi blândă împăcare! Şi atâtea altele şi atâtea altele, refuzând să intre într-o catalogare, într-un inventar, într-o enumerare... Sunt pur şi simplu nuanţe şi tonuri ale lui Dumnezeu, doar El putând să le definească. Dar oare n-a observat cum, la unii bătrâni, mai ales la cei sănătoşi, obrajii capătă tonuri neaşteptate, de la rumen până la pământiu, de la albastru la violet, de la roz până la rubiniu, ca şi cum sângele ar vrea parcă să înflorească pentru ultima oară?!

Părintele Ioan făcea uneori incursiuni şi asociaţii savante, însă fără a avea vreo clipă pedanteria şi preţiozităţile celor foarte „instruiţi". Frazele se aşezau una după alta, impecabil, simplu şi natural, cuvintele erau întotdeauna cele mai potrivite, fără acea încărcătură de căutare căznită şi snobă. Da, îi spunea el, peisajul acesta sau acela poate fi asemuit cu un tablou de Bruegel, după cum poate să-ţi vină în minte un motiv muzical din Bach, sau din Vivaldi, sau din Grieg. După cum poţi să-ţi spui: ia te uită, domnule, aici parcă ar fi un colţ de Elveţie, e atât de frumos, e Raiul pe pământ! Dar peisajul seamănă doar cu una sau cu alta, poate fi într-adevăr comparat cu celebre repere, şi totuşi el rămâne foarte românesc. De ce oare? Să fie vorba de ochii şi sufletul nostru de români? Fără îndoială că da. Dar şi un străin poate exclama: „Iată un peisaj atât de românesc!" Şi el poate să-l recunoască, dacă are „senzori" foarte sensibili. Şi totuşi, mai intervine ceva, ca o stare de spirit mult mai adâncă şi mai ascunsă, ce pare a fi numai a locului. Atâtea şi atâtea, mai mult nevăzute decât văzute, par să se fi impregnat în pământ şi în vegetaţie, ierburi şi copaci, dar până şi în aer.

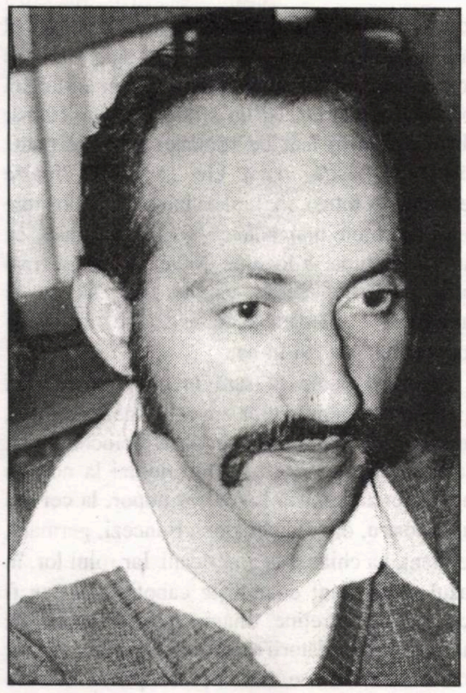
Istoria!, poate să sară vreunul dintre acei „patrioţi" în genul celor zugrăviţi de Caragiale, de care n-am dus şi nu vom duce niciodată lipsă. La urma urmei, nu-i întâlnim numai la noi, cu mici diferenţe există la fiecare popor, la cei din jurul nostru, dar şi la englezi, francezi, germani, belgieni, ba chiar şi la americani. Iar rolul lor, în cazul că nu sunt doar nişte cabotini, pare a fi acela de a întreţine imaginea unei istorii de manual, a unei istorii tradiţionale, după care se pot realiza imense cantităţi de pânză sau de panouri pictate, kilometri şi kilometri, sau mari suprafeţe de frescă. După cum se pot scrie lungi poeme pe care nu le va citi nimeni niciodată, şi în cel mai bun caz vor fi recitate fragmente la serbările şcolare.

El, Luca Florescu, nu vedea nimic rău în asta, erau, până la un punct, lucruri firești. Căci e preferabil să existe nişte imagini ale istoriei, mai colorate sau mai sobre, în mintea oamenilor simpli, decât să nu mai fie prezente deloc. Pentru că cei mai mulţi nu vor înţelege niciodată istoria, aşa cum o văd istoricii contemporani, atât de complicată şi atât de complexă, pretându-se la infinite nuanţări şi interpretări. Omului simplu nu-i plac, în general, relativizările, lui trebuie să-i spui clar: ori îi albă, ori îi neagră, ori mergem oblu, ori strâmb, sau în zig-zag. Istoricii de anvergură scriu, la urma urmei, pentru alţi savanţi ca ei, pentru studenţii conştincioşi sau, cine ştie, doar pentru o posteritate care poate nu va veni niciodată. Din ei se mai inspiră, câteodată, politicieni ceva mai lustruiţi, răsfoind grăbiţi tomurile în căutarea unui citat ce să se potrivească cât de cât ideilor lor sau, nu de puţine ori, menit să le susţină, ca o cârjă, puţina lor gândire.

De aceea, într-un anumit fel, sigur că-i de înţeles faptul că omul obişnuit şi, nu de puţine ori, nu doar el, se va simţi mai ocrotit şi mai apărat de atâtea şi atâtea pericole şi neliniști pământeşti sau cosmice, la umbra unor cuvinte ce invocă pe Burrebista sau Ştefan cel Marre, pe Mircea cel Bătrrân, pe Rromânia şi pe rromâni, chiar şi atunci când aceste cuvinte sunt rostite cu un „r" apăsat, părând cumva ameninţător, dar fiind, de cele mai multe ori, doar un reflex al spaimei de necunoscut.



RODICA REGEP BANCIU
disc 9
tehnica:
mătase-lisse
material:
mătase



mircea constantinescu

1 Literatura română de azi mi se pare a reprezenta o enclavă. Într-o lume a masificării şi fireşti şi agresive prin afişe, lozinci, reclame, tricouri, graffiti, insigne şi mai cu seamă prin dominantele mass-media „fierbinţi", literatura noastră tinde - aparent paradoxal - la o izolare cvasitotală. Rarele şi rarefiatele ecouri livrate de către media scrise şi electronice sună mai degrabă a jelanii şi prohod la căpătâiul muribundei. Dacă **producţia** se menţine constant la un nivel mulţumitor, **consumul** e infinit mai scăzut; ceea ce, păstrând termenii, înseamnă că **producem pe stoc**. Recâştigarea cititorilor nu-i doar treaba scriitorilor. Nu pasez competenţele, atrag numai atenţia că raportul e de tip *feed back*. Nu cred că autorii scriu mai slab decât în deceniile trecute, şi nici mai monoton, dimpotrivă. Unde li sunt, atunci cititorii?

N-am nevoie de statistici oficiale (câte vor fi fiind) pentru a constata vertiginoasa alunecare pe toboganul indiferenţei publicului, mult mai numeros cândva. Explicaţia cea mai probabilă: mutaţiile survenite în ceea ce pretenţios zis ar fi actul defulator; deoarece mulţi căutau în cărţile româneşti (îndeosebi în romane), sub cauţiunea ficţiunii, o sumă bogată de confirmări ale propriilor temeri, suferinţe, ţeluri, critici care zilnic le împovărau conştiinţa amintindu-le de laşitatea şi obedienţa curente. Am mai spus-o: nu acela trebuia să fie rostul literaturii; însă, tacit, şi autorii şi lectorii conlucrau, dată fiind CENZURA de la toate nivelurile sociale, întru (de)codarea unor mesaje, vai, tranchilizante pentru conştiinţele avariate ineluctabil de laşitate şi obedienţă. Abia azi, în absenţa **acelei** cenzuri, literatura ar putea fi percepută în ceea ce este ea. Factori obiectivi şi subiectivi concură, totuşi, la diminuarea flagrantă a cumpărării şi parcurgerii de literatură indigenă. Boom-ul traducerilor şi al audiovizualului, pauperizarea continuu ascendentă, refugiul în alte activităţi ludice (mai puţin sau deloc consumatoare de intelect), asaltul presei scrise (ajunsă la o diversitate de invidiat), consultarea tot mai frecventă a ordinatoarelor şi, nu în ultimul rând, dispariţia acelui *feed back* tacit care suprasocializase actul scrierii/citirii literaturii cenzurate - iată câteva „justificări".

2 „Un deceniu pauper în literele române" - mi se pare ceva echivoc. Cum deja am arătat, nu cantitatea ne lipseşte. În fond, poate nici calitatea. Pentru a te exprima în cunoştinţă de cauză, se cuvine să degusti, măcar, majoritatea produselor, dacă nu pe toate. Or, cine a făcut-o? Cine o va face? Sunt puţini comentatori avizaţi (deşi, subiectul n-ar trebui doar enunţat aşa, pur şi simplu...) şi sunt şi aceştia oameni, dispuşi înainte de toate să-şi câştige existenţa, necesitatea irezolvabilă prin simpla populare a timpului cu lectura. Că unul sau altul observă că pionii fruntaşi din vechile ierarhii nu mai dau randamentul aşteptat, înlocuiţi fiind cu nebunii şi reginele avansate din planul secund al eşichierului, asta-i treaba lor. La urma urmelor, nu există autori - şi acum generalizez planetar - care să elaboreze doar opere-de-vârf, mai cu seamă când, să nu se uite, propriile existenţe le-au fost smulse din lupta cu cenzura şi le-au fost azvârlite în lupta cu viaţa-cea-de-toate-zilele.

Prin ocupaţia mea actuală, sunt obligat să urmăresc micul ecran şi radiourile perioade mult mai lungi decât mi-aş dori sau decât aceia care sunt liberi să aleagă şi să zappeze. Instantaneitatea şi bogăţia subiectelor şi, adeseori, tratatea lor complexă mă determină să cred - în Occident, asta s-a consemnat demult - că nevoia de ficţiune a omului obişnuit e aproape complet satisfăcută de multimedia. Pe de altă parte, din ceea ce am reuşit să citesc sau doar să frunzăresc, deduc că, momentan cel puţin, prozatorul român nu ştie să fie sincron cu epica străină aşa cum este aceasta furnizată în conserve audiovizuale. Mărturiile din închisorile comuniste, unele jurnale/memorii au interesat publicul exact prin nonfictivul lor. Au putut trece drept interesante şi acele antologii de autor, prin care câte un cineva şi-a strâns interviurile şi articolele/editorialele publicate anterior şi având, la datele respective, un cu totul alt ecou/impact. Libertatea exprimării punctelor de vedere a descătuşat eseistica, teatrul, poezia, chiar şi proza, iar dacă realizările nu sunt la nivelul cel mai de sus - indiferent că vor unii să creadă că levantinizarea lui Pynchon de către Cărtărescu a rupt gura târgului (de carte?!?) - rămâne de văzut dacă într-adevăr nu sunt şi cine sunt autorităţile demne să emită aprecieri şi să alcătuiască topuri. Consider că-i prea devreme, după zarva sângeroasă din acel decembrie, să ne hazardăm în bilanţuri **serioase**, câtă vreme, sunt obligat s-o repet, nu cred că se cunoaşte tot ceea ce merită să se cunoască şi, pe de altă parte, nu cred că pot fi depistaţi acei lideri de opinie care să-şi asume subiectivitatea obiectivă de a nu fi doar nişte simpli partizani ai unor „cenacluri" sau miuţe „apolitice". Eternele invidii, deci neaparţinătoare neapărat deceniului în cauză, furnizate uneori şi de faptul că unii ne-am „descurcat" - economic vorbind - mai bine decât alţii, impietează sau cel puţin distorsionează spiritul critic, cât va fi mai existând. Cert e doar faptul să amatorii de clasamente au de lucru din plin. Ierarhiile „aprobate" de Sus sunt zdruncinate din temelii, la asemenea cutremure contribuind şi fireştile diferenţe de percepţie/ interpretare atribuite unei generaţii sau alteia de creatori.

3 Se cunosc câteva dezertări, îndeobşte spre politică. Sunt şi destule altele care n-au ocupat prim-planul vieţii curente şi, prin mediatizare, atât de transparente. Fiecare dezertor îşi are (şi cunoaşte) propriile motive. Din nou, extrapolările ar fi mincinoase. Sunt destui şi cei rămaşi pe baricade. Aceştia, însă, se confruntă deseori cu o situaţie pe care-am numit-o cândva schizofrenică. Îmi menţin atributul. Fiindcă, din întreg lanţul desfăşurării vieţii literare, exact scriitorul e obligat de împrejurările actuale să... facă munca voluntară (patriotică?). El nu este plătit sau e plătit modic, însă ceilalţi reprezentanţi ai lanţului (editori, copertatori, corectori, tipografi, difuzori, bibliotecari etc.) nu admit să practice o aceeaşi muncă... voluntară.

Aparent, unele dezertări sunt de natură vedetistică. Cum se ştie, vedetei nu-i incumbă, necesarmente, trăsăturile apăsate ale unei autentice personalităţi. Riscurile vedetismului sunt riscurile efemerului. Dar, desigur, fiecare e liber să riste cum şi când doreşte. În plus, vedetismul - să nu fim fariseici! - produce şi mult râvnita îmbunătăţire a traiului cotidian, ceea ce, evident, nu-i puţin lucru într-o perioadă, numită eufemistic, de austeritate. Por fi invidiaţi unii pentru apariţiile lor numeroase (îndeosebi pe micul ecran), problema este: le sporeşte (sau... nu) cota în ochii **cititorilor**, adică sunt aceştia, astfel, mai determinaţi în cumpărarea şi citirea mult-televizaţilor? Ar fi naiv să vedem, aici, un fenomen simplu de relaţie cauză-efect. Recâştigarea interesului cititorilor pentru ce scriu românii nu se realizează fără o bunăstare medie şi fără o reaşezare a mentalului acestora între limanurile unei păci interioare, fără de care pofta de lec-

tură e prea de tot subțire, ca să nu zic nulă.

Nu-i mai puțin adevărat că și eu, semnatarul acestor rânduri, sunt un suferind; mai exact spus, nu m-am dezbărat complet de sindromul tirajelor mari și al remunerării aferente. Conjunctural, aparțineam categoriei celor care-și „vindeau" marfa. Care marfă, oricum, tot ar fi fost plătită... De ce? Fiindcă, în ochii conducerilor partinice, scriitorii din Est erau percepuți ca mesageri, ca propagandiști, într-un cuvânt, ca „susținători" ai regimurilor democrat-populare. Așa-zisa economie de piață îi lasă pe autori singuri cu opera lor, vandabilă sau nu; chestiunea gravă e că la noi, azi, sunt nevandabile **laolaltă** și cărțile bune, și cele neinteresante. Iar fenomenul se desfășoară pe prundișul primejdios al lipsei de fermitate a criteriilor și al fatuității când elegant-gratuite, când pamfletare a actului critic (care, oricum, este izbitor de restrictiv, de elitar).

4 A răspunde acestor chestiuni e a coborî în stradă, la chioșc și librărie. Privitor la autorii încă trăitori printre noi, și deie Domnul să mai conviețuim măcar până vom zări „luminița de la capătul tunelului!" personal n-am surprize. Un Al. Ciorănescu sau Al. George mi-au confirmat ceea ce știam dinainte de decembrie 1989. Steinhardt și Ioanid sunt într-adevăr revelații, nu mai puțin I. D. Sârbu, dar, deja mă aplec asupra celor care nu mai sunt, într-o devălmășie de cititor mai puțin interesat de biografiile contemporanilor. Fiindcă veni vorba, m-au frapat „jurnalele" unor Sebastian, Cioran, Eliade (în competiție cu Jünger, Dostoievski sau J. Green). Pe P. Dumitriu l-am reîntâlnit, neplăcut surprins, doar cu **Ne întâlnim la judecata de apoi**, lucrare timidă și nu pot decât să mă bucur aflând de recenta **Vârstă de aur**. Poate că din comoditate, cred și-acum că s-a realizat major în uriașa sa **Cronică**. Timid mi s-a părut și Breban în **Pândă și seducție** însă, recunosc, restul romanelor elaborate în prezent nu i le-am parcurs. Încă nu cunosc voluminosul op al lui A. Buzura, lăudat de către unii. Am frunzărit, nu fără pasiune, unele lucrări semnate de reprezentanții vechii gărzi: Țoiu, D. R. Popescu, chiar Săraru. Sunt foarte (*id est*: nepermis de) în urmă cu lectura „noilor veniți", și nu mă refer acum neapărat la debutanți ca atare. Ca să rămân în spațiul prozei, reconfirmări care mi-au produs bucurie au reprezentat citirea noilor cărți semnate de aceiași Al. George, de C. Olăreanu, M. H. Simionescu, M. Tupan, N. Mateescu, fapt ce nu m-a împiedicat să „privesc" atent și proza unui Ionesco, sau Vintilă Horia, sau... Listele sunt totdeauna subiective și, prin asta, defectuoase, pentru că omisiunile au darul să jignească, deși-deși... **Adio, Europa!**, romanul lui I. D. Sârbu, cu toate lungimile etalate, mi se pare lucrarea emblematică, un fel de pandant - firește, involuntar, - al **Gândirii captive** a polonezului C. Milosz. Cât privește cărțile celor din diaspora, mărturisesc că nu mi-au parvenit și nu știu ce demon lăuntric m-a sfătuit (dincolo de imposibilitatea financiară, cel mai adesea) să nu mi le aproprii, deși zarvele și zarvele iscate de un Goma, ori Țepeneag, ori... au fost să fie apetisante. Cred că-mi meritau toată atenția B. Nedelcovici, sau D. R. Popa, sau Al. Papilian, sau multpropusul N. Manea. Fie și numai aceste enumerări și probează faptul că nu stăm pe loc și cu-atât mai mult că nu dăm înapoi.

5 Nu actul critic e pe cale de disoluție cât spiritul critic. Ce-i drept, nu se poate comanda nimic peste noapte. În arealul mentalității lucrurile - bune sau rele - se schimbă greu iar schimbările de cele mai multe ori nu se reduc la simpla voință/ declarație a cuiva. Veleitarii la care faceți aluzie au invadat, oricum, piața faptelor de literatură și, prin urmare, și pe terenul criticii și-au instalat corturile. Dacă sesizăm atâția neaveniți în câmpul politicii, în zona celestă a guvernării - de activitatea cărora depinde, din nefericire, destinul întregii țări, a discuta despre neaveniții sau amatorii din spațiul criticii (al literaturii în general) mi se pare cumva exagerat. Personal, scuturat de-un bufeu de sinceritate (vai, ce titlu voi provoca!), declar că mă nemulțumesc atât profesioniștii din domeniu (câțiva retrași...), cât și producătorii de ficțiuni care, ca și mine de altfel, produc sentințe și sentențe (nu ca mine) operând un soi de tabula rasa asupra a tot ce nu-i compus de... congenerii de crâșmă sau de-un leat! Eu, dacă greșesc într-o apreciere, cel puțin sunt sigur că n-o fac din cauza ranchiunei ori a... diferențelor de vârstă!

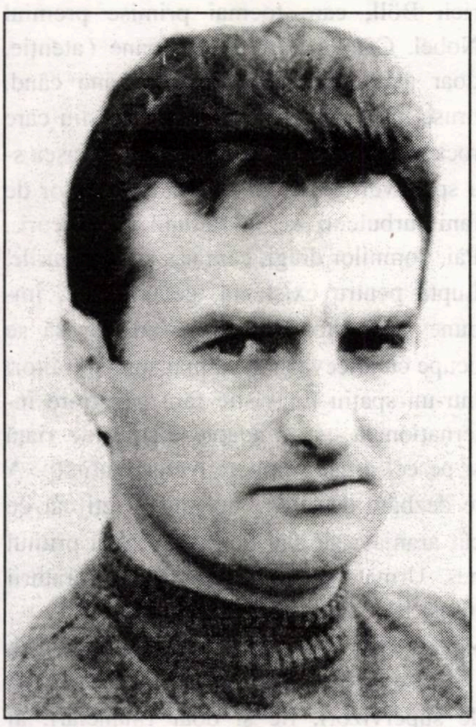
În schimb, o serie de „puști", sponsorizați de inși doritori să-și spele cugetul/ paralele, ies la rampă și fac tărăboi de tarabă țărănească răsfoind coperți și dând lecții, în cele din urmă, lecții de iresponsabilitate cronică. Sociologii, poate nu doar ei, știu că un atare fenomen nu-i străin de - și până la un punct copiază la indigo - tabloul tuturor bulversărilor socio-psihologice cauzate de schimbarea unui regim politic. Într-adevăr, din perspectiva secolelor ce vin (dar, oare, vin?...), toate aceste *querelles* fi-vor bazaconii simpatice, în cel mai fericit caz.

6 Nu - vedetele construite pe soclul statuilor literare nu sunt plasate înapoia VIP-urilor din simplul motiv c-au devenit ele însele VIP-uri. Cât privește pe ceilalți, cu-atât mai rău pentru ei (pentru noi!) că nu știu a se adapta vremurilor. Poate că-i momentul să relatez o anecdotă. Mi-a povestit un călător prin Germania Federală (nu Reunită) cum că a asistat la o lansare de carte într-o mare librărie. Invitat: Heinrich Böll, care tocmai primise premiul Nobel. Câteva zeci de persoane (atenție, doar atât) răbdau cuviincios până când, brusc, megafoanele anunță că nu știu care rocker își lansează nu știu ce disc. Gașca s-a spart vertiginos și s-a adăugat miilor de fani turbulenți de la raionul de discuri... Păi, domnilor dragi, cam așa stau lucrurile. Lupta pentru existență, generalizată, impune și scriitorilor - dacă nu vor să se ocupe cu altceva și dacă mai sunt și trăitori într-un spațiu lingvistic fără penetrare internațională - să-și adapteze stilul de viață și pe cel artistic imperativelor realității. A te dezbăra de sindromul unei vieți cât de cât aranjate și/ sau ocrotite e abia primul pas. Următorul ar fi adaptarea literaturii înseși la... vă las să ghiciți la ce.

7 Aici descopăr tot un... sindrom: adică, de ce guvernanții să acceadă la condiția de supervizori, fie și doar financiari, ai creației artistice? Nu înseamnă oare a-i reîncărca cu sarcini nefirești? Știm cu toții, de-acuma ne-am trezit și știm că managerii show-bussiness-ului conduc treburile, și managerii editoriali li se alătură vrând nevrând (sau sucombă...). Guvernanții, în țările economic-reușite, pot cel mult să susțină acele compartimente ale vieții culturale - prin bugete speciale - care **în nici o situație** nu pot ajunge să fie profitabile. Descopăr doar în gestionarea de tot precară a economiei noastre principalele cauze care produc turburări masive, aproape fatale, în actul de susținere a culturii naționale. Cum să acorzi Culturii un buget de 4-5% din PIB, când PIB-ul e nemilos de sărac?! Nu există o reală pătură de oameni bogați care să-și riște averile creând holdinguri ale culturii. Așa cum nu există nici destui oameni obișnuiți care să câștige suficient pentru a-și dota „coșul zilnic" și cu achiziționarea lucrărilor noastre... Dacă cineva **vede** într-altă parte problema, este rugat să mă (ne) anunțe grabnic. Își închipuie cineva pe Bill Clinton că se ocupă personal de soarta lui Norman Mailler?! A, că se poate să-l invite la un **party** la Casa Albă, asta-i spre lauda amândurora. (Și, să nu uit: înapoia lui Mailler se bulucesc circa treizeci de mii de autori; dintre aceștia, vreo trei mii sunt onorabili, vreo trei sute sunt buni, vreo treizeci sunt excelenți, vreo trei sunt geniali...

Este nemiloasă situația? Sigur că da. Numai că n-ar trebui să ne imaginăm, în continuare, că practicarea literaturii echivalează cu o bătaie cu flori la Șosea și nici cu un frățesc... pod de flori).

P.S.: „Fotbalul nostru trebuie să trăiască dacă produce asemenea talente". (Duminică, 24. oct. 1999, Antena 1, ora 18.33).



radu voinescu

1 Literatura este mereu „în tranziţie". Ar fi foarte comodă o comparaţie cu ceea ce s-a petrecut înainte de '90, dar ea nu ar spune prea mult despre ceea ce se află în interiorul acestui răstimp de un deceniu. Pe scurt, dacă facem abstracţie de barzi, de poeziile cu partidul comunist şi tot ce mai ştim - *horresco referens!* -, poezia a rămas poezie, romanul a rămas roman şi aşa mai departe. Neîndoielnic, un istoric ar putea scrie o bună carte despre caracteristicile spaţiului literar propriu-zis şi despre viaţa literară a anilor '90, el trebuind să îmbrăţişeze lucrurile dintr-o perspectivă stilistică, dintr-alta sociologică, psihologică etc. pentru a înţelege mai bine mişcările, tipurile de opere, ideologia acestei perioade. Am asistat la prelungirea postmodernismului prin câteva romane şi cărţi de poezie, dar şi la o clasicizare a acestei mişcări - prin antologii de texte literare şi teoretice, prin reeditări - de către înşişi cei care au promovat-o, optzeciştii. A apărut şi ceea ce s-a numit generaţia '90, cu propria luptă pentru un loc în faţă în arena literară, cu tendinţa către visceral şi către ludic şi mai ales cu un puternic corp (deloc auxiliar) feminin în rândurile ei, aducând un aer de dezinhibare şi dinamitând habitudini pudibonde. Deşi anii au fost generoşi în subiecte, cu puţine excepţii - Dan Stanca, George Cuşnarencu ş.a. -, ele nu s-au transformat în materie literară în sensul balzacian. S-a mai produs o resurecţie a poeziei cu caracter religios, evoluând între adoraţia tâmpă şi interogaţia patetică, zbuciumată. Ca o notă generală, ceea ce s-a scris şi s-a publicat în primii trei-patru ani ai deceniului purta amprenta unei atmosfere sumbre, morbide, a unui orizont văzut în culori închise. După '94-'95, textele au intrat într-o relaţie mai luminoasă cu realitatea. În fine, dar nu în ultimul rând, au apărut textele celor din exil şi s-au publicat cărţi de sertar extrem de valoroase, ceea ce ar obliga la o reconfigurare a ierarhiilor de valori şi a unei atente reexaminări a trăsăturilor fiecărei perioade de după '45, pentru că rămâne o mare problemă aceea de a încadra la un loc convenabil aceste cărţi întârziate.

2 Cine a intrat într-un con de umbră? Să fim serioşi, punea cineva preţ pe textele lui Nicolae Dragoş? Avea el vreo cotă în ierarhia corectă, care a funcţionat mereu, totuşi, a literaturii? Cât despre expresia „deceniu pauper", o întâlnesc pentru prima dată. Cum ar putea fi acesta un deceniu al pauperităţii când apar zeci de reviste literare cam peste tot în ţară, care publică în draci scriitori mai buni sau mai slabi, tipăresc multă critică, eseu, organizează festivaluri de poezie? Cât despre apariţii editoriale, să citim numai listele năucitoare din „Universul cărţii" şi vom avea impresia că sunt mai mulţi români care nu pot fără să scrie decât cei care nu pot fără să citească. Cei care au participat la evaluarea „Listelor lui Nedelciu" ştiu cât erau de numeroase titlurile şi cât de dificil era să optezi uneori între mai multe cărţi la fel de valoroase. Şi atunci?

3 Nu cred că ne întâlnim cu dezertări semnificative din arena literară. Cine n-a mai avut ce spune şi-a făcut drum către alte sfere. Nu e atât de important, de exemplu, că Nicolae Manolescu a intrat în politică şi a încheiat un mariaj cu televiziunea (pentru că, de obicei, întrebări de felul acesteia îl vizează în substratul lor). La ora la care a făcut pasul, destinul său de critic literar căpătase rotunjime, se împlinise. De va voi, va duce până la capăt **Istoria critică a literaturii române**. De nu, nu. Contribuţia sa e una dintre cele importante în acest secol, iar o istorie nefinalizată n-ar fi o noutate. Alţii au ales şi ei alt gen de carieră care-i absoarbe. Chestie de vocaţie sau de destin. Strict personal, resimt lipsa lui Marian Popa, a cărui operă în românește nu o cred încheiată. Nu cei care pleacă mai mult sau mai puţin discret trebuie să ne sperie, ci aceia care vin în forţă. Pentru că îţi vine să treci sub tăcere faptul că te ocupi cu literatura când te ştii coleg cu un anume poet Radu Mischiu. De fapt - revenind la întrebare - nimeni n-a „plecat". Un scriitor rămâne mereu un scriitor; asta o spun cărţile pe care le lasă în urmă. Cât despre cei care au rămas la masa de scris sau pe aproape de ea, unii au făcut-o din idealism şi din inadaptabilitate, alţii pentru că şi aici se poate câştiga. Folosind, mai ales, nevoia altor scriitori de a-şi vedea cărţile publicate şi jonglând abil cu sponsorizările, cu subvenţiile, ca şi cu banii cu care aceşti scriitori îşi plătesc apariţiile, fără a primi drepturi de autor sau căpătând doar sume simbolice, dar ţinând în spate, cu această trudă sisifică, editori, tipografi, difuzori, librari - toţi trăind mult mai bine decât el - precum şi un aparat fucţionăresc (la mierea căruia - se spune prin gazeturi -, s-au dedulcit şi unii scriitori), desemnat să răspundă de soarta cărţii.

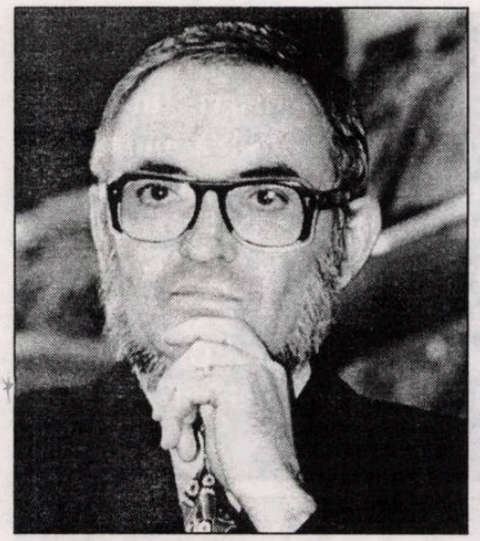
4 Despre venirile în forţă am spus. Revenirile nu pot fi decât ale scriitorilor din exil. Şi ale celor din Basarabia. S-au produs destule în aceşti ani pentru a avea, în sfârşit, un tablou coerent al literaturii noastre contemporane. Dezamăgiri? N-aş vrea să dau dovadă de lipsă de modestie, dar nu am avut o imagine supradimensionată despre nici unul dintre cei cărora azi le-a scăzut cota. Pot chiar să anticipez că în următorii zece ani se vor spune lucrurilor pe nume în legătură cu scrisul altor câţiva care stau în momentul de faţă pe soclul de carton al unui prestigiu clădit pe şarm personal şi pe considerente extraestetice mai mult decât pe valoarea operei.

Cât despre cărţile pe care le cred importante pentru acest deceniu, lista pe care aş avea-o de propus este destul de mare. Ar fi uşor să recurg la subterfugiul cu „nu vreau să-i supăr pe cei pe care i-aş omite", dar n-ar fi tocmai corect faţă de exactitatea întrebării, pentru că, oricum, omisiunile sunt inevitabile. Oricine ştie că, fatal, ele devin evidente abia în momentul în care-ţi citeşti materialul tipărit deja. Nu mă voi referi la manuscrise recuperate, de genul **Jurnalului** lui Mihail Sebastian şi nici la titlurile care au venit prin traduceri. Aşadar: romanele lui Dan Stanca, în care văd la această oră cel mai important prozator român, cel care a preluat ştafeta de la Buzura, Bălăiţă, Breban, **Levantul** lui Mircea Cărtărescu, despre care am scris acum nouă ani că închide în literatura română o buclă deschisă cu **Ţiganiada** lui Budai-Deleanu, **Femeia în roşu,** de Mircea Nedelciu, Adriana Babeţi şi Mircea Mihăieş, **Poeme nerușinate**, de Marta Petreu. Sunt şi alte cărţi apărute în această perioadă în care cred. Despre unele mam exprimat la timpul cuvenit, despre altele, de va fi cu putinţă, sper să scriu de acum înainte.

5 Critica mai abandonează din când în când. I se pot imputa întotdeauna cedări, compromisuri, erori. Nu e o caracteristică a deceniului al zecelea. Am auzit şi eu că ar exista inşi care elogiază scriitoare mânaţi numai de „gânduri lubrice", uneori - vai! -ducându-şi chiar la îndeplinire aceste „porniri abominabile" (numai că... având acordul părţii „vătămate"). O fi, dar nu putem nega nici rolul bârfelor, al exagerăţiunilor şi al zvonurilor. Cum am văzut cu ochii mei cum aşa-numite părţi vătămate roiau onctuos în jurul aşa-zişilor satiri critici, după ce mai înainte se plângeau de aceştia, e greu de spus unde e adevărul. Pe de altă parte, sunt şi autori care zăpăcesc directorii de reviste şi criticii insistând să fie publicaţi sau să se scrie despre ei şi făcând crize pentru vreo virgulă nelaudativă. Asaltul veleitarilor se face simţit de mult, probabil cam de când s-a produs democratizarea culturii şi masiva răspândire a invenţiei tiparului şi nu e un fenomen care să îngrijoreze. Şi veleitarii au dreptul să se exprime şi noi avem dreptul să spunem ce e de spus despre ieşirile lor la rampă. Dar poate că ne-am plictisi îngrozitor numai între capodopere...

6 Utilizarea termenului „VIP" în scumpa noastră ţărişoară e hilară, pentru că, de regulă, e o titulatură ridicolă. Aţi observat că vi-ai-pi-urile noastre sfârşesc mai devreme sau mai târziu în puşcărie sau, oricum, eşuează în faţa unor anchete judiciare din care, cu tot felul de protecţii, abia-abia ies basma curată? În ceea ce priveşte, cum spuneţi, statura personalităţilor literare, acesta e un termen oarecum depăşit în spaţiul carpato-danubiano-pontic, unde multe, foarte multe personalităţi literare tânjesc şi trudesc să se numere printre VIP-urile din alte sfere decât cea patronată de muze. Fapt care le erodează inevitabil imaginea. Sigur că valorile sunt bulversate (tocmai faptul că vorbim de bulversarea valorilor este semnul că funcţionează încă o scală reală, în raport cu care judecăm această degringoladă, iar asta e, să recunoaştem, pozitiv), în primul rând de lipsa de profesionalism a cvasi-totalităţii făcătorilor de ziare din România şi mai cu seamă a televiziunilor, care tind să transforme acest minunat mijloc de comunicare într-un bordel. Cum aceia dintre scriitori a căror imagine e cel mai erodată îi includ şi pe cei care au ajuns mai cu dare de mână, e greu de crezut ideea că precaritatea mijloacelor materiale îi sileşte să renunţe la verticalitatea ce ar trebui să fie proprie unui om de cultură autentic. Pe de altă parte, presa nici nu poate să nu speculeze aceste derapaje. Nu putem cere ziariştilor, oricât i-am blama pentru păcatele lor, să dispună embargou cu privire la compromisurile şi gafele unor literaţi.

7 Când guvernanţii se interesează de propriile producţii literare, ne putem aştepta să-i doară de ale altora? Stimularea actului creator? Vedeţi o epocă mai bună decât aceasta - plină de lipsuri, dar gemând de subiecte - pentru ca procesul creator să se desfăşoare? Supraabundenţa şi superbunăstarea reprezintă frâne în drumul manifestării imaginaţiei şi al eforturilor pentru realizarea actului de cultură în limite performante. Necazul ar fi că teoria aceasta o fi ea bună, numai că majoritatea dintre noi se află în ultima vreme cu mult sub pragul de la care crizele sunt stimulative. Cine e de vină? Nu ştiu. Cum observa cineva, suntem conduşi numai de oameni de cultură şi de intelectuali. Ce-i de făcut? Dacă e valabil ce am spus în fraza precedentă - şi, statistic vorbind, pare un adevăr irefutabil - atunci aşteptăm deslușiri şi îndreptări.



adrian dinu rachieru

1 După mine, tranziţia e un concept gol. Întreaga istorie e o necurmată tranziţie. Sub umbrela acestui termen înghesuim toate neputinţele noastre. Dar cum ne aflăm în plină eră mediatică (ca societate a spectacolului, încurajând şi glorificând cultura epidemică), cum am ieşit din „galaxia Gutenberg" plonjând în *iconocentrism*, sigur că s-a schimbat soarta cărţii şi, de aici pornind, şi condiţia literaturii. Ea se adaptează, din mers (cam împleticit) noului context (concurată brutal de audio-vizual) şi încearcă să supravieţuiască în această vâscozitate anxioasă, secretată de *societatea de piaţă*. Se publică industrios (în pofida crizelor care ne asaltează), dar sita posterităţii va cerne, vai, nemilos. Geaba graba unora de a aranja clasamente şi de a ciopli statui (evident, ale lor!), îngrijindu-se gospodăreşte de propriul viitor, deja veştejit!

2 Nu poate fi vorba de un deceniu pauper. Explozia editorială (dublată, din păcate, de haotismul difuzării) infirmă o astfel de ipoteză. Relieful axiologic e denivelat (inevitabil!). Regretabilă este însă „judeţenizarea" culturală; prefacerea hărţii literare - ca normalitate a metabolismului cultural - nu poate ignora contextul, reducerea „la scară". Se practică însă *marginalizarea* unor nume sub pretextul unor „campanii" în care noii procurori morali se dedau cu sârg la o nouă *valorizare politică*. Ceea ce înseamnă, la scara Istoriei privind, o încropeală conjuncturală, prizată azi, repudiată mâine (de alţi „contestatari", şi ei bântuiţi, pompieristic, de ferocitate şi „castitate" ideologică). Şi tot aşa, conjungând intoleranţa egocentristă cu îndârjirea viscerală, pofta maculărilor cu apetitul excomunicărilor, *amânând* o privire calmă, lucidă, „din avion". Ca şi cum toţi am fi morţi. Ceea ce, oricum, se va întâmpla.

3 Au fost dezertări spectaculoase, asistăm acum (parţial) la reveniri (silenţioase). Voyerismul mediatic ar fi pricina, cred eu. Politicul asigură zgomot, te aruncă sub jetul reflectoarelor. O glorie imediată, e drept fluctuantă, pe termen scurt; poate că, în capul unora, e de preferat unei glorii incerte. În fond, câţi rămân *în literatură*? Acest miraj al politicii, iluzia competenţei (prin ceea ce psihosociologii numesc „iradierea prestigiului"), vedetismul care ne dă ghes, liderita care ne târcoleşte ş.a.m.d. Şi, peste toate, pecetea amatorismului. Au fost, să recunoaştem, eşecuri răsunătoare. Dezertorii se cam întorc cu coada între picioare. Ceilalţi, serioşii, nealiniaţii (adică cei puţini), „rămaşi pe baricade" - ziceţi dumneavoastră - încearcă să supravieţuiască. Doar lista eşecurilor e bogată.

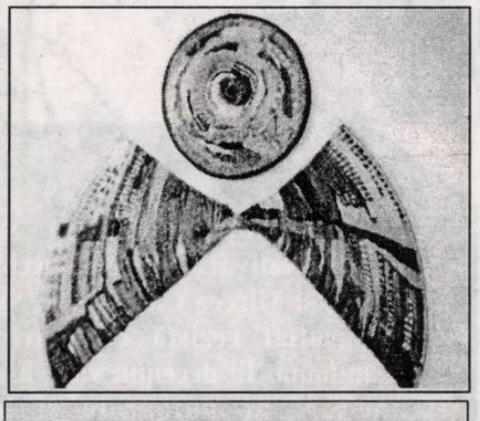
4 Şi una şi alta. Frontul editorial, febril şi gălăgios, e aproape incontrolabil şi nimeni nu cred că ar putea, omeneşte judecând, să ţină sub veghea ochiului critic acest şuvoi. E vremea recuperărilor deşi sertarismul, cu excepţia unor Jurnale de senzaţie, s-a dovedit firav. E vremea „imperialismului cultural" prin extinderea graniţelor Literaturii române, acceptând (şi filtrând axiologic) producţia exilului, încorporând pe cei care se încăpăţânează să scrie în româneşte, risipiţi fiind în toate zările. Dar e şi vremea mafiotismului literar (chiar la vedere), a cumetriilor şi a găştilor. Încât, dezamăgit de ceea ce se întâmplă, constat că doar *zgomotul mediatic* (nu neapărat cu suport valoric) mai stârneşte valuri, întreţinând protocolul tămâierii. Au apărut, observ, titluri importante însoţite (îngropate) de o tăcere compactă. Chiar dacă nu ne iluzionăm cu sita posterităţii (nemiloasă, dar nu neapărat şi reparatorie) clasamentele mincinoase ale zilei se vor volatiliza. De ce ne-am îmbăta cu ideea că simpla succesiune înseamnă superioritate? Că trebuie să-i dărâmăm pe predecesori?

5 Grafomanii dau năvală. Uniunea Scriitorilor şi-a deschis larg porţile (cu excepţiile de rigoare). S-a intrat cu haita. În aceeaşi oală (estetică) s-au amestecat creatori de felurite staturi (axiologice). Cine va curăţa grajdurile? Cine va rosti maiorescianul „în lături"? Oricum, din perspectivă „largă", viermuiala de azi nu va (mai) conta. Suntem sortiţi neantului (şi nu vorbesc doar despre creatorii „de pluton"). Astenizat, spiritul critic (dacă nu e cazul unor inamiciţii intratabile) şi-a îngăduit un lung concediu. Asta putem numi oare normalitate? Doar grija pentru „capra personală"? O intelectualitate (scriitorime) dispersată, inertă, incapabilă de a reacţiona solidar? Somnolentă şi când e vorba de „urinatul pe biserici" (Arghezi)?

6 Nu soarta personalităţilor literare (trăind poftitoare în umbra VIP-urilor puternice) mă îngrijorează ci înmulţirea - la nivel epidemic - a profitorilor, pozând în victime. E o teribilă confuzie valorică. Dar personalităţile, până la urmă, se vor descurca şi fără ajutorul nostru. Gloria politică, spuneam, e de respiraţie scurtă. Trist e că pofta canibalică a confraţilor oferă o mână de ajutor şi hărţuiala, alimentată de invidie, nu dă semne de oboseală.

7 Dezinteresul „remeşoviţilor" e blamabil, firește. Ne revoltăm, fără consecinţe. Geaba ne considerăm (apud Matei Călinescu) o „minoritate reprezentativă". Halal! Cine ne aude? Încât soluţia ar fi să ne vedem de treabă, nu să ne cheltuim lamentativ. Pe cine va interesa spectacolul micimilor noastre? Şi să ne consolăm, ascultându-l pe tânărul Rebreanu: „Doar nevoile materiale dau pinteni talentului". Deci, pe cai! Pariul cu posteritatea e deja o altă poveste. Dar dacă talent nu e...

RODICA REGEP BANCIU
Disc 3



RODICA REGEP BANCIU
Heruvim

scriitorii, în primele zile ale libertății

Îmbulzeală mare la poarta Uniunii Scriitorilor. Destui condeieri țin să-și afișeze disidența, fără însă a purta în buzunare certificate în acest sens. Vigilent ca de obicei, fostul șef al restaurantului, Mircea Marciuc, le întoarce spatele, convins că anumite *regimuri* alimentare trebuie respectate. De celelalte nu răspunde și, poate, nici nu vrea să știe!

Respectând vârsta, Vasile Popovici e căzut pe scaun în vreme ce, de strajă, în jurul lui se află scriitorii: Ștefan Augustin Doinaș, Szasz Janos și Domokos Geza. Unde și când s-au răzlețit, lăsăm cititorilor plăcerea să descopere.

O imagine emblematică.

Mircea Horia Simionescu consumă doar țigări, fără să-și arate fumurile, pe când Ovid S. Crohmălniceanu nu prea înțelege ce se petrece cu noua lume în care intră. Doar Paul Everac, căzut cu capul în podul palmei, pare să regrete timpul care se scurge.

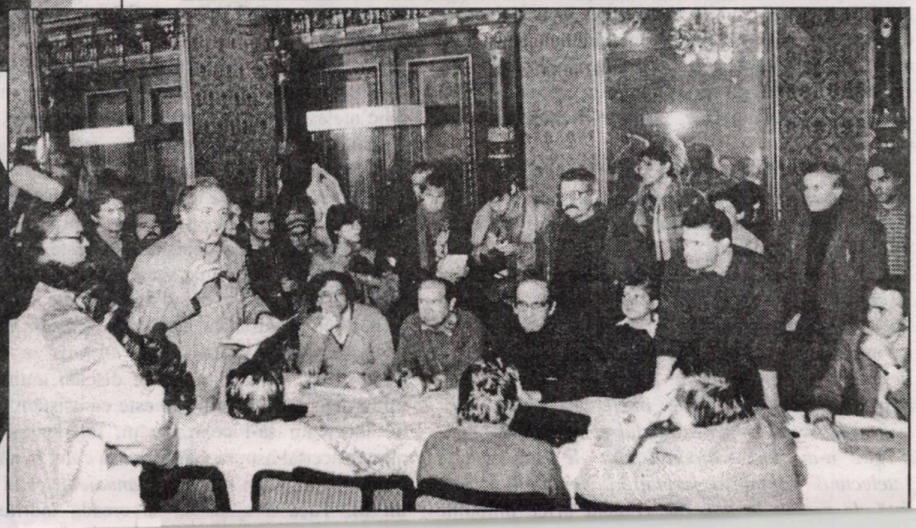
Privitori ca la teatru - sau numai aflați în expectativă! - îi descoperim pe Romulus Rusan și Mircea Cărtărescu. Spre aparatul de fotografiat rezistă cu privirea doar Ana Blandiana. În deceniu, va fi asaltată de destui amatori de autografe și interviuri. Ca întotdeauna, vizionară!

scriitorii, în primele zile ale libertății

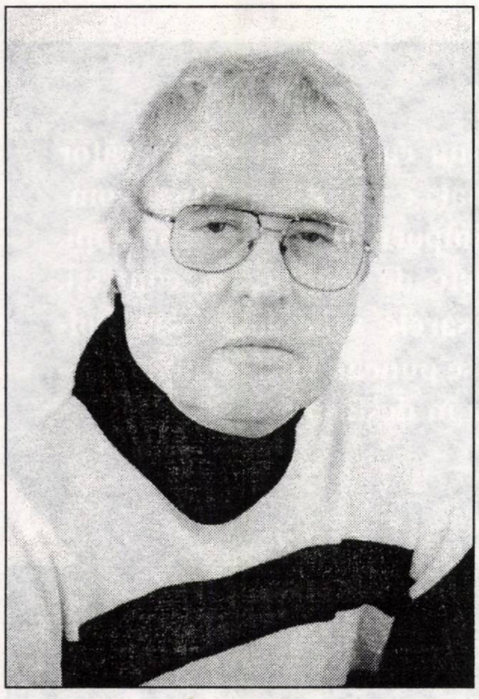
Într-un cadru atât de apăsător și de adunat, e greu să distingi combatanții. Important era să participi, să ai puncte de vedere, să contești, fiindcă dosarele sănătoase (sau bolnave!) nu se puneau încă pe tapet. Revoluția era în desfășurare.

Stăpân pe situație, era pe cale să devină cel mai tânăr președinte al Uniunii Scriitorilor, Mircea Dinescu își explică programul estetic, dar, mai ales, politic. Nu intrase în cărți *Academia Cațavencu* iar foiletoanele poetului erau doar verbale!

De pe atunci se observa cu ochiul liber că Mircea Dinescu are înclinații spre stânga, deși făcea apologia capitalismului sălbatic. Laurențiu Ulici pesemne că medita la Uniunea Forțelor de Dreapta, dar încă nu-și exprima opinia. Noi i-o bănuiam totuși!



Intră în scenă Sorin Mărculescu. E ascultat, cu evlavie, de Cezar Baltag, Petre Sălcudeanu, Zigu Ornea și chiar Eugen Simion. Cât de uniți au fost în deceniu, să nu mai vorbim!



constantin novac

1 Ţin să precizez de la bun început că, fiind prozator, calităţile mele de analist-cronicar al literaturii române contemporane se află sub semnul fatal al subiectivităţii. De aceea nu voi nominaliza pe nimeni şi nu voi atapiza nimic. Las la o parte blestemul strămoşesc de a nu ajunge să ne citim unii pe alţii. Aceşti ultimi zece ani pe care n-ar trebui să-i celebrăm, mai degrabă să-i comemorăm, ne-au demonstrat că noţiunea de tranziţie este indusă în conştiinţa noastră în chip extrem de echivoc, lăsându-se folosită deseori cu abilitate pentru a înlocui măcar terminologic haosul, subiectivitatea agresivă, şi lipsa de respect pentru valoare. Principial nu cred că există o literatură de tranziţie, cel puţin din punctul de vedere al creaţiei în sine. Opere nemuritoare s-au născut şi în timpuri agonice, în spiritul acelei relaţii paradoxale dintre reproducerea explozivă şi acea precaritate a momentului în măsură să ameninţe supravieţuirea speciei. Cu alte cuvinte tranziţia latră, valoarea îi transcende. Dacă se poate invoca totuşi termenul de tranziţie, asta se poate face numai în sensul ei obstrucţionist, de colmatare a canalelor care poartă valoarea spre ţintă. Sigur că nu trebuie să absolutizăm, echivalând tranziţia numai cu griul, cu sărăcia şi cu dezordinea premeditată. Şi noi ca şi alte ţări est-europene am „beneficiat de un zid al Berlinului care, o dată prăbuşit, ne-a provocat la o reconsiderare a valorilor noastre în faţa ofertei lumii civilizate. Setea de informaţie necenzurată a adus după sine un import extraordinar de date, formule şi sisteme de gândire a căror asimilare cere timp dimpreună cu o incontestabilă bâjbâială. În replică pozitivă, eforturile autohtone de a reevalua fapte şi personalităţi în spiritul adevărului protejat de noua societate democratică au dus la redimensionarea cantitativă, morală şi valorică a literaturii non-fiction. Literatura - document, memorialistică sau istorică - mi se pare de departe, cel mai mare câştig al acestui deceniu, ca un soi de recuperare a conştiinţei de sine. În replică negativă, avalanşa de opţiuni şi formule literare străine *second hand*, aplicate pe un sistem imunitar estetic deficitar precum al nostru a determinat o derută pe care libertatea de creaţie, percepută de unii ca un îndemn heliadist la scris cu orice preţ, a sporit-o până la bulibăşeală. Exact până acolo unde valoarea intrinsecă a scriiturii se confundă cu tarifele editoriale.

2 Subiectivitatea scriitorului este pâinea lui cea de toate zilele. Este poate singura meserie unde iluzia se logodeşte fertil cu evidenţa, substituindu-se una alteia după legi evanescente. Nu voi face cazuistică. Derute ideo-logice sau, firește, căderi biologice te pot face să crezi că, o dată cu tine, s-au stins şi literele române. În ceea ce mă priveşte, nu cred că e vorba de un deceniu al pauperităţii literare, ci de unul în care, subteran, prin integrarea noastră într-o lume a comunicării libere, se acumulează energii care vor irumpe curând.

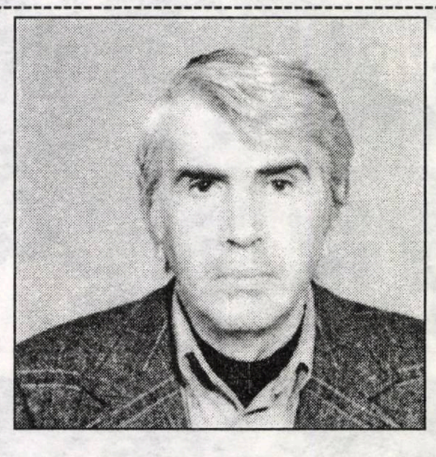
3 Cuvântul *scriitor* vine de la verbul *a scrie* plus sufixul de agent *tor*. Prevalent, el semnifică aşadar un anumit gen de intervenţie în real şi abia apoi o identitate civilă. Cel care, înregimentându-se într-o structură anume, din motive private, renunţă la acest mod de a se manifesta în favoarea altui statut social, încetează să mai fie scriitor şi, în consecinţă, nu poate fi acuzat de ceea ce nu mai este. S-au vehiculat tot felul de nume şi motive de „dezertare" din rândurile obştei scriitoriceşti. Poate, unora, într-adevăr, noile repere sociale le-au descătuşat aspiraţii altcum eretice, dacă nu chiar vocaţii. Poate că la alţii intrarea într-o nouă lume a coincis cu revelaţia secătuirii resurselor creatoare. Pentru cei care făceau doar figuraţie a fost mult mai simplu să se apuce de comerţ cu amănuntul. În ceea ce-i priveşte pe cei rămaşi pe "baricadă", poate că pentru mulţi dintre ei abia neputinţa de a da piept cu o realitate mult mai cinică i-a păstrat în condiţia de scriitori victime, gălăgioşi şi lamentativi. Puţini sunt astăzi aceia adânc motivaţi în exercitarea misiunii lor, cu toate riscurile şi potenţialităţile ce decurg din confruntarea lor cu un fenomen social nelimpezit precum cel prin care trecem astăzi.

4 Dezamăgirile sunt provocate, în cea mai mare parte, de unele cărţi pe care le-am luat cu noi de dincolo de '89. Ni se relevă searbede, stoarse de vitalitate, schematice. Din păcate, mai puţine sunt acelea care, plasate cândva sub semnul anonimatului, ni se oferă astăzi profetice şi substanţiale. Nu e vorba numai de conţinutul lor, de spiritul lor viu care fatalmente era controlat şi uneori de-a dreptul mumificat. Ceea ce făcea cândva deliciul lecturii, anume iscoditul printre rânduri, complicitatea benignă cu autorul, a intrat în istorie. În ceea ce priveşte autorii, mulţi dintre ei au rămas dincolo cu tot cu cărţile lor. Este preţul pe care-l plătim acestor zguduiri sociale. Au rămas numai umbrele lor, salvate şi ele de câte o funcţie proeminentă extraliterară. În ciuda unor critici literari cu extazul în pix, cărora le doresc viaţă lungă pentru a ajunge să fie contrariaţi în diagnosticul lor, trebuie să recunoaştem că rareori, în literatura română, a existat un moment ca acesta în care ne lipseşte scriitorul - cap de coloană.

5 Asaltul veleitarilor intră în normalitate. Anormală, supărătoare este lipsa unei replici virulente, fie prin caterisirea acestui gen de produse, fie prin sistematica ofertă a unor valori de referinţă în stare să ruşineze şi să descurajeze. Din păcate, criticii noştri de anvergură - şi nu numai ei - dacă nu s-au apucat să edifice instituţii politice sau academice se dedau la altfel benefice, studii şi reevaluări, lăsând în seama celor câteva reviste şi aşa greu difuzabile sarcina criticii de întâmpinare. În actualul context de proliferare a subprodusului literar e nevoie de o critică de direcţie care să împartă, precum Moise apele în două şi, deopotrivă, de critici-pălmaşi şi de editori cu mult bun-simţ. Altfel e păcat de atâta pădure românească irosită pe maculatură.

6 *No comment.* Numai atât că adevăratele valori nu se vulgarizează niciodată, înnobilându-se doar cu patina vechimii.

7 În termeni juridici, precum unele instituţii ale statului, scriitorul *se autosesizează*. Îmi place această expresie care sugerează acuitatea receptivă, capacitatea de reacţie în faţa unei realităţi contradictorii sau cel puţin inedite. Dezinteresul guvernului faţă de literatură şi artă poate inhiba scriitorul până la sterilitate după cum îl poate galvaniza, îmbiindu-l la rechizitorii literare genialissime sau la replici civice, protestatare, alături de alţi osândiţi. Solidarizarea, instituţionalizarea formelor de atitudine socială constituie unica soluţie de creare a unui climat propice scriitorului. În rest, acesta rămâne singur, aşa cum i se cade artistului.



şerban lanescu

1 Asemenea tranziţiei politice/economice şi în literatură se mimează ori se improvizează (impostura stă cu regele la masă) sub pecetea trecutului care dospeşte în suflete şi în minţi. Pe de o parte. Totdeodată, însă, reconstituirile *timpului blestemat*, chiar dacă mai mult sau mai puţin literare, au contribuit (dar **cât**, e mai greu de spus) la conştientizarea şi exorcizarea răului. În fine, mai sunt tinerii, dar cunoscuţi deocamdată numai de profesioniştii care *volens nolens* trebuie să răspundă la „poşta redacţiei". Şi ar mai fi traducerile, capitol la care (despre beletristică vorbind) în afară de Milan Kundera şi Pascal Bruckner nu cunosc alte evenimente, ceea ce înseamnă că nu există, totuşi, părutu-mi-s-a că predomină reeditările, desigur fiindcă sunt mai rentabile.

2 În expectativă n-a rămas nimeni, ba, dimpotrivă, scăpând doar cei care biologic nu mai pot să se înghesuie, aşa încât, **cantitativ**, deceniul în discuţie a fost chiar abundent.

3 Pentru această întrebare, gândind şi la **Gândirea captivă**, citez din Françoise Thom: *„Regimul bolşevic este un regim de intelectuali. Relaţiile sale cu* intelinghenţia *sunt mult mai echivoce decât le-a descris aceasta din urmă. Ne reprezentăm în mod obişnuit legăturile dintre intelectuali şi puterea bolşevică după modelul lupului şi al mielului. Lucrurile n-au fost niciodată atât de simple. (...) Intelectualii comunişti, formaţi în climatul de frondă faţă de regim, la care se rezuma orice atitudine existenţială, aflaţi într-o opoziţie de copil zburdalnic faţă de părinţi autoritari, aceşti intelectuali s-au trezit propulsaţi în zone ale puterii (Parlament şi Concilii prezidenţiale) în vreme ce adversarul şi reperul lor dintotdeauna, P.C.U.S.-ul, în mod voit, s-a făcut nevăzut. Corupţia morală a* inteligheţiei *liberale şi lipsurile intelectuale ale dizidenţei s-au combinat în elitele politice de după comunism, contribuind la deziluzia populaţiei (...)*" (**Sfârşiturile comunismului**, Editura Polirom, 1996, p. 166). De înlocuit numai P.C.U.S. cu P.C.R. şi constatarea este perfect valabilă.

4 Colaborator rătăcit permanent la „Luceafărul", n-am cum răspunde fără *parti pris* şi, când bine'nţeles c-am citit **Rătăcirea Domnului**, dar nu numai, decenţa impune tăcere.

5 Habar n-am ce *fac* criticii când nu *fac*, vai!, politică; iar acceptarea ideii cum c-am traversa o perioadă de normalitate nu se poate explica decât printr-o propensiune masochistă ce-mi este inaccesibilă.

6 În creştere. Statura personalităţilor literare, în genere, se umflă, devenind mai rotofeie, cu adaosuri la pântece şi guşă. Iar dacă sunt *„plasate de mass-media în umbra **VIP**-urilor de tot felul*" este pentru că se complac; deşi se poate discuta mult cine în umbra cui profită. Mai rău este că asistăm (deci că nu încercăm să-l contracarăm, tolerându-l) la un atac concertat asupra valorilor aşa cum, bunăoară, s-a putut observa în *războiul manualelor* când până şi un M. Tucă a ajuns să se creadă îndrituit în a pronunţa sentinţe într-ale limbii şi literaturii române; şi cum să nu ajungă dacă pot avea dialog cu el chiar academicieni *en titre*.

7 Aferim de stimularea actului creator de către guvernanţi! Mai rău este că guvernanţii, unii, sunt prea interesaţi de artă şi literatură, la fel după cum reciproca, interesul creatorilor pentru guvernare n-a produs cel mai adesea decât confuzie. Ce-i de făcut?! Nimic. Fiecare, dacă o are, îşi poartă crucea singur.

dan stanca

1 Nu cred că ar fi vorba neapărat de tranziţie. Scriitori, mai ales prozatorii, au trebuit să se familiarizeze cu noul context social, economic, politic. Ei trebuiau şi încă mai trebuie să asimileze o realitate care le era/e străină. Se poate spune că am devenit străini în propria noastră ţară şi a trebuit să ne obişnuim cu toate aceste schimbări. Din cauza aceasta puţini dintre noi au mai putut să scrie aşa cum scriau înainte. Această transformare în plan estetic bineînţeles se efectuează mult mai lent decât în plan social. Mijloacele literare se maturizează, paradoxal, mai greu decât situaţia politică, economică.

2 Ai atins un subiect foarte delicat. Am ajuns la concluzia că literatura este singura profesie care nu se plăteşte. Mai sunt şi alte profesii care se plătesc prost, dar măcar se plătesc. Dar profesia de scriitor nu se plăteşte deloc. Dacă reuşeşti să iei un premiu la câţiva ani - să zic - care nici nu e foarte mare, atunci trebuie să te consideri fericit şi să spui că l-ai apucat pe Dumnezeu de picior. Este de-a dreptul scandalos când vezi că televiziunile particulare aruncă pur şi simplu banii pe fereastră prin tot felul de concursuri inepte iar posibilităţile unor asociaţii de creaţie sunt atât de mici pentru a strânge bani şi a sponsoriza mai multe concursuri de poezie, roman, proză scurtă, eseu etc., care i-ar stimula pe autori şi care, în acelaşi timp, ar putea reprezenta şi o sursă bună de venit, deci constatând această disproporţie revoltătoare îţi vine pur şi simplu să te laşi de meserie. Mi-e teamă că în generaţiile viitoare vor fi din ce în ce mai puţini scriitori. Tinerii nu vor mai avea chef să scrie şi să se dedice acestei profesii dându-şi seamă că nu câştigă şi că încăpăţânându-se să nu abandoneze această meserie a scrisului, mai devreme sau mai târziu, vor ajunge muritori de foame. În aceste condiţii nu mai încape îndoială că-şi vor îndrepta inteligenţa şi talentul spre alte domenii pentru a avea un trai civilizat. Tocmai aceasta este problema: scriitorul nu a fost niciodată un om bogat şi, mai mult sau mai puţin, a cultivat o stare a boemei. Dar boema din secolul trecut, de la mijlocul acestui secol chiar avea valoarea ei, avea prospeţimea ei, într-un fel ţi se părea că poţi să trăieşti bine în aceste condiţii fără a fi foarte deprimat, necerând mult de la societate, decât o minimă formă a toleranţei. Mă gândesc că în deceniile următoare acest gen de boemă nu va mai fi acceptat. Oamenii viitorului vor a fi prea duri, prea pragmatici şi nu vor mai înghiţi această formă de parazitism. Bineînţeles, scriitorul va fi lăsat în pace, nu-l va băga nimeni în lagăr, în puşcărie, dar nu se va mai bucura de nici o atenţie. Căci aceasta este deosebirea faţă de secolul trecut şi chiar secolul acesta: şi atunci trăiai greu dar contemporanii, chiar dacă te dispreţuiau, nu te ignorau. De acum încolo te vor ignora, ceea ce e mult mai grav decât dispreţul...

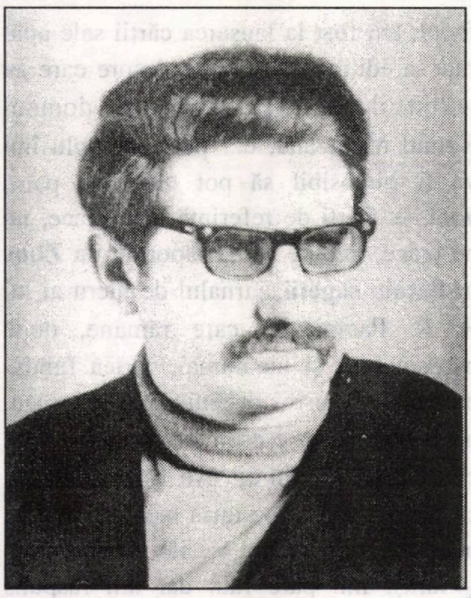
3 Într-un fel am răspuns la această întrebare. Rămân pe baricadă numai aceia care efectiv nu au încotro, adică nu pot abandona literatura şi nu se pot adapta noilor vremuri. Nu cred că în această perioadă s-au înregistrat, aşa cum spui, dezertări semnificative din literatură. S-a scris enorm în această perioadă, dar, ceea ce mi se pare foarte grav, s-a citit foarte puţin. Din această cauză a dispărut în mare măsură cronica literară ca efect al lecturii atente a unei cărţi. Cei care încă mai fac critică literară într-un mod serios, după ce au citit integral cartea despre care şi-au propus să scrie, trebuie respectaţi şi iubiţi.

4 Dezamăgiri. Cuvântul e prea dur. Oamenii au înţeles că nu mai are rost să scrie mult. Romanul de peste 350 de pagini devine o adevărată corvoadă pentru cititor, asupra căruia acţionează atâtea presiuni. El nu mai poate trăi numai în faţa paginii de carte. Din cauza aceasta tu, ca autor, trebuie să fii foarte atent cu lipsa lui de răbdare şi în consecinţă trebuie să-l menajezi, adică să-i oferi o literatură de dimeniuni reduse. Nu cred că în două-trei sute de pagini maximum nu poţi să spui ce ai fi spus într-un număr dublu de pagini. Ştiu că punctul meu de vedere poate suna cam infantil, dar efectiv trebuie să ne adaptăm. Nu mai pot fi scrise acum romane dostoievskiene, musiliene, trilogii, tetralogii. Dacă Dostoievski ar fi trăit acum ar fi scris **Fraţii Karamazov** în maximum trei sute de pagini. Am un mare respect pentru domnul Dinu Zarifopol, am fost la lansarea cărţii sale apărute la editura Amarcord, despre care au vorbit domnul Paleologu şi domnul Romul Munteanu, dar pur şi simplu îmi va fi imposibil să pot citi cele patru volume. Cărţi de referinţă? Ne place, nu ne place, trebuie să ne raportăm la **Zbor în bătaia săgeţii**, jurnalul de lucru al lui H. R. Patapievici care rămâne, după părerea mea şi nu numai, cartea fundamentală a acestui deceniu. Nu e roman, nu e poezie, nu e eseu, nu e studiu, este cu totul şi cu totul altceva. Şi bineînţeles, ca să trag spuza, pe turta mea, revizuirea integrală a operei lui Vasile Lovinescu.

5 Iarăşi îmi pare rău, dar am răspuns deja la această întrebare. Lumea citeşte acum din ce în ce mai puţin. Nu se mai face critică literară cum se făcea pe vremuri fiindcă nu se mai citeşte. În asemenea condiţii, când lipsesc grilele severe de evaluare, e şi normal ca veleitarii să se afirme şi să invadeze piaţa literară. Nu mai există cenzură - şi e bine că nu mai există - dar dacă nu mai există cenzură interioară în aşa fel încât tu, autorul, să te frânezi atunci când o iei razna atunci chiar că ne prăvălim în haos. Ce vreau să spun? Că fiecare prozator, poet etc. trebuie să fie dublat în interioritatea sa de un critic literar. Tu să-ţi fii, înainte de cineva străin, propriul critic literar. În felul acesta te salvezi şi pe tine de la beţia de cuvinte şi salvezi şi biata piaţă de carte de aglomeraţie...

6 Bună întrebare. Eu nu pot să înţeleg, facând abstracţie de condiţia mea de scriitor, de ce se dă atâta atenţie unui sportiv, unui politician, lider sindical şi nu i se dă măcar jumătate din aceeaşi atenţie şi scriitorului? De ce sunt invitaţi la ore de maximă audienţă oameni plicticoşi şi nu sunt chemaţi cei care ar avea ce să spună şi care ar modela gustul populaţiei? Cred că cei care decid această distribuire îi urăsc pur şi simplu pe scriitori.

7 Întrebarea finală pe care mi-o pui, desprinsă parcă din contextul ideologic al Rusiei sfârşitului de secol al XIX-lea, mă aşază şi pe mine ca şi pe tine în faţa unei dileme de netrecut. Problema rămâne însă aceasta: dacă nu ai în tine resurse interne care să-ţi permită să scrii în continuare, nepăsându-ţi de audienţa sau de lipsa de audienţă şi recunoaştere, atunci până la urmă vei triumfa. Dacă nu ai resurse atunci, mai devreme sau mai târziu, te vei lăsa de meserie. Să nu mă mai întrebi din ce categorie fac eu parte...



cornel ungureanu

1 Da, se poate vorbi de o literatură a tranziției. Prima trăsătură ar fi legată de ascensiunea furtunoasă a jurnaliștilor. Ei au devenit vedetele literare, ei au ocupat piața cărții. Jurnaliștii sunt aceia care atrag atenția. Romanul, nuvela, schița au transferat în câmpul lor modalități de a șoca, de a capta, de a-și recuceri publicul propriu gazetarului. Dar și poetul pare a tinde către același lucru. Dar și foiletoniștii literari încearcă a fi gazetari mai percutanți. Literatura tranziției și-a câștigat o duritate șocantă, confesiunile oamenilor din subterană cuceresc atenția. Confesiunile, de altfel, stăpânesc piața cărții. Descoperim o lume pe care o presupuneam, dar care, iată, ne surprinde prin energie, cinism, vitalitate. Democrația nu înseamnă doar șanse egale pentru toți (inclusiv în cultură) înseamnă inevitabile concesii făcute prostului cititor, kitsch-ului, proaspătului îmbogățit (alfabetizat).

Mai e o categorie importantă de cărți care domină momentul - cărți care arată cum a fost în exil, în închisori, în lagăre - cum ne amintim de acele vremuri. Au apărut jurnale extraordinare, mărturii incredibile, poezii care vor intra în fondul de aur al lirismului românesc. Cărți ale sfințeniei, ale purificării, ele se așază lângă altele, ale infernului de fiecare zi.

Pe lângă acestea, prosperă genul comic. Oamenii vor să râdă, să se distreze. Cum - echipele de serviciu ale divertismentului creează câteodată literatură viabilă.

Literatura tranziției ar putea fi socotită a întregirii. Au fost readuși în cultura română autori geniali care erau sub interdicție, dar și scriitori cărora le bănuiam cu greu existența - autori din Australia, Argentina, Austria (și așa mai departe până încheiem alfabetul). Literatura română iese din bunkerele ei, se desfășoară și la Paris, își lansează autori la Freiburg sau la Veneția. Tindem a fi nu o literatură locală, ci una a lumii. Rău ar fi să punem etichete și să-i respingem din cauza unor polemici nefericite pe unii sau pe alții. Pe Norman Manea sau pe Marian Popa, pe Paul Goma sau pe Horia Stamatu, pe S. Damian sau pe Leonid Arcade.

2 Nu, nu cred; cred că e o confuzie, deceniul nu-i pauper deloc, e chiar exploziv. Impresia de sărăcie provine din faptul că nimeni nu mai are timp să citească romane, poezii, cărți de eseu. Nu mai vorbesc de trilogiile românești, de epopeile complicate, de cărțile de teorie. Nimeni nu-și mai ia răgazul să gândească pe marginea unui volum important. Publicul nostru potențial s-a redus, în unele părți ale țării s-a evaporat. De altfel, dumnealui, publicul, e solicitat de alte zeițe, mai fascinante decât literatura. Dar literatura tranziției a lansat cărți multe, unele fundamentale. Că n-a fost în stare să implice publicul în devenirea lor, e trist.

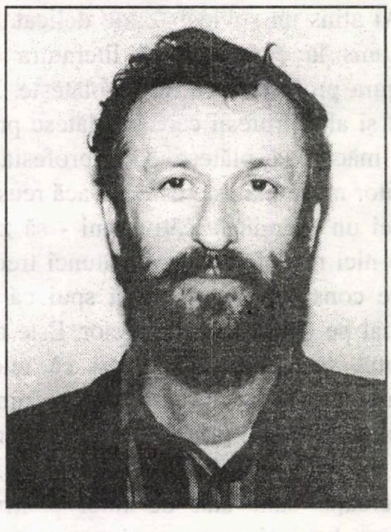
3 Nu e bun cuvântul **dezertări**, au fost doar deplasări de interese. O mare parte dintre autorii generației optzeci, autori care scriau o literatură a cotidianului, au intrat în jurnalistică unde fac carieră. Sau au devenit importanți politologi. Sau chiar lideri politici. Creația politică a devenit o baricadă, literatura a rămas, pentru mulți, un teren de antrenament. Cum poți să afirmi că Manolescu a dezertat când, la o emisiune de televiziune, tot de literatură se ocupă? Dacă e rău ceva, e rău că nu s-au descoperit comentatorii de literatură care să afirme la radio, la televiziune, în cotidianele de mare tiraj, cărțile importante. Nu avem vedetele care să disloce publicul din amorțire, din inerțiile momentului. Întrebați cum se comportă cei rămași pe baricade. Sunt obosiți, zic.

4 Nu, dezamăgiri nu cred că sunt. Un scriitor mare nu-i scriitor pentru un sezon, e pentru toate anotimpurile. Cu o carte, carte pe care ar trebui să i-o recitim mereu, Ștefan Bănulescu (de pildă) își ajunge. D. R. Popescu e mare scriitor și în 1968, și în 1999. Și pot să dau zeci de exemple. Desigur, mă dezamăgesc jocurile politice ale scriitorilor, ale importanților scriitori... nu paginile pe care, firesc, le pot rata. Care ar fi cărțile de referință pentru această perioadă? Ca tot criticul, scriu și eu o **Istorie a literaturii române din secolul al XX-lea** și-mi las ierarhizările pentru paginile de acolo. Pentru mine, trebuie să spun, surpriza au fost câțiva scriitori din exil, a căror literatură n-o cunoșteam. **Poveste cu țigani** e o capodoperă. Din păcate, intraductibilă. Dar Vona? Un autor important, care...

5 Înregistrăm criza criticii foiletonistice, fiindcă nici un cotidian important nu-și asumă riscul unei pagini de literatură (sau a unei cronici literare). În ceea ce privește televiziunile, ele au devenit anticulturale. În țările care știu să-și apere cultura (Germania, Franța etc.) televiziunea a scos în față critici din care a făcut vedete. Îmi rămâne întrebarea, din ce în ce mai presantă: cui îi revine răspunderea deculturalizării României. Cine ne transformă, adică, într-o națiune de analfabeți? Profesiunea de critic e infernală, trebuie să citești mii de pagini (mii, spun, fiindcă azi se tipărește foarte mult, după cum bine știm) ca să poți face o selecție corectă. Dacă vrei să-ți scrii și cărțile, dacă mai vrei să câștigi un ban, de unde timp? De unde energie? Nu înregistrăm criza criticii foiletoniste (criza cronicii literare, cum ar veni), ci dispariția ei.

6 Care personalități literare au devenit VIP-uri? Care mare scriitor a devenit vedetă datorită cărților sale, și nu unei înțelegeri de excepție? Care mare poet sau prozator a interesat națiunea atunci când a ridicat vreo problemă a literaturii? Problemele presante sunt, azi, altele... VIP-uri apar toată ziua la emisiunea timișoreanului nostru Florin Călinescu. El a adus-o în emisiune pe cea mai mare artistă porno a Americii, și revistele ilustrate au scos urale de admirație. Suntem în epoca divertismentului, dacă o tânără scriitoare va poza pentru *Playboy*, în următoarele luni va fi tradusă în câteva limbi străine. Dar vă pun eu întrebarea: ce scriitoare ar putea cronicarul dumneavoastră literar să aleagă ca să o poată plasa pe orbita succesului. Mai că-mi vine să cred că revistele literare ar trebui să-și selecteze debutantele sau măcar colaboratoarele dintre damele de succes ale revistelor ilustrate.

7 Nu-i de făcut nimic altceva decât să ne vedem de treabă și să scriem. Să înțelegem că fiecare trebuie să ne respectăm adevărata vocație. Dacă vocația noastră e scrisul să ne vedem senini de scris.



ioan buduca

1 Am avut noi, românii, un alfabet de tranziție, e adevărat, pe când treceam de la scrierea cu caractere chirile la cea cu caractere latine. O literatură de tranziție, azi, ce ar însemna? O literatură care ar trece de la autocenzura mentalului scriitoricesc la libertatea de expresie cea mai deplină? Dar această trecere nu dă neapărat particularitatea unui altfel de literatură. După câte observ eu, lăsăm în urmă zece ani de libertate în care literatura română n-a reușit să facă o schimbare la față. Teatrul? N-am avut nici până acum zece ani. Proza? Da, prozatorii au schimbat ceva: n-au mai publicat romane despre așa-zisul obsedant deceniu. Dar ce au publicat n-a reușit să producă un eveniment literar. Poezia? Norocul și blestemul nostru. Continuăm să ne naștem poeți. Dar știm prea bine că Poetul era o figură simbolică doar pe vremea paradigmei romantice. Sub ideologia totalitară, romancierii erau cei de care se temea Puterea și pe care îi căuta publicul. Ce caută publicul de azi? De ce nu finanțăm un sondaj de opinie spre a testa noul orizont de așteptare?

2-3 Da, se poate vorbi și așa: „unii au dezertat". De unde? De pe frontul luptei literare. Dar Partidul Unic a dispărut. De ce ar mai fi fost necesar frontul împotriva lui. N-am pomenit nimic în răspunsul de mai sus despre criticii literari. Și lor le știa de frică Partidul Unic. Lotul dezertorilor din critici e format. Se învățaseră cu rigorile frontului. Și au continuat să-și exercite calitatea de luptători. Numai că lupta se dădea, acum, după 1990, în altă parte. În publicistica politică, în politica propriu-zisă ori în culisele noii Puteri. Oportuniștii au preferat, firește, culisele. Și beneficiile ce se obțin acolo. De ce, oare, nu s-au bătut criticii literari să obțină cronici săptămânale în marile cotidiene? De ce au preferat să scrie în reviste al căror tiraj nu trece peste o mie de exemplare? Nu e aici un semn clar? Au simțit că bataia peștelui nu mai e de găsit prin cronici literare? Au intuit că prestigiul social al literaturii e pe ducă? Au făcut ceva să nu se întâmple așa-ceva. Nici măcar cei care dirijează banii Academiei Române nu mai par interesați să lupte pentru puterea simbolică a literaturii. S-au înverșunat a bătălie abia acum când noile manuale de literatură pentru liceu au descoperit că nu se mai ține cont de ierarhia stabilită de ei. Asta-i doare, într-adevăr: că nici măcar fructul luptei lor pe frontul literar nu mai are... piață. Ar fi trebuit să-i doară mai de mult faptul că prestigiul social al literaturii nu mai are nici măcar instituții de conservare dacă nu și unele mecansime de relansare. Ce ar fi fost nedemocratic în următorul șantaj pe care un grup de literați cât mai numeros, ar fi putut să-l lanseze în viața noastră politică: „Dacă voi, Puterea, nu legiferați mecanisme de întreținere prin buget a nevoilor financiare ale cărții de literatură română și a vieții scriitorului român, noi, scriitorii, vom emigra în Basarabia și ne vom bate de acolo împotriva regimului vostru, inclusiv pentru reunificarea țării, ideal pe care voi nici măcar nu-l pomeniți în publicitatea voastră electorală"?

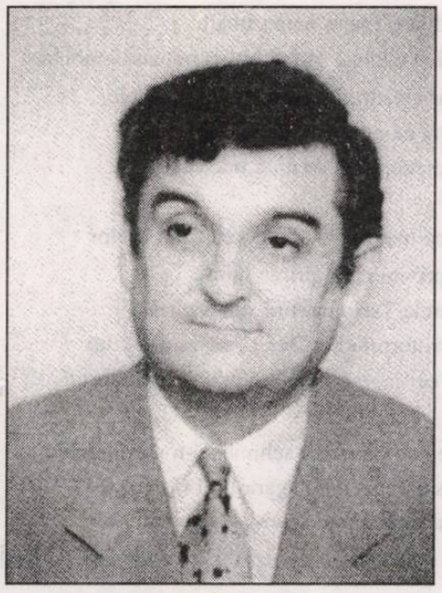
Ce ar fi fost nedemocratic într-o asemenea decizie de emigrare în grup?

4 După opinia mea, cea mai importantă carte de literatură română publicată în acest al zecelea deceniu este **Zbor în bătaia săgeții** de Horia-Roman Patapievici. Dar criticii literari n-au citit-o. Vor fi crezut că e vorba de cine știe ce carte de filosofie. Dacă ar fi fost băgată în seamă, aceasta și-ar fi dezvăluit importanța: așa arată noua paradigmă literară; acesta e nivelul stilistic și intelectual pe care o va cere noul orizont de așteptare al publicului.

5 Fenomenul de veleitarism care proliferează în literele românești la ora actuală se datorează faptului că instanțele de omologare a valorilor au dispărut. Iată de ce ar fi fost necesar caăi mai importanți critici să preia cronici literare în marile cotidiane (televiziunile n-au cum să formeze instanțe de ierarhizare a valorilor).

6 Bulversarea valorilor este cvasi-totală. Nu se mai poate repara nimic dacă nici conducătorii cotidianelor din țară nu-și dau seama ce importanță ar avea să instituie cronici literare de prestigiu, săptămânale și bine plătite.

7 Nu e târziu ca un grup cât mai numeros de scriitori români să inițieze șantajul mai sus descris. Numai că acum Basarabia e deja o cauză pierdută (pentru orizontul de viață al acelor aflați azi în activitate culturală și politică). Radicalitatea unui asemenea gest nu ar mai avea efect decât dacă emigranții cu pricina ar opta pentru Ucraina, Ungaria ori Valea Timocului (unde comunitățile românești sunt lăsate în izbelișteа deznaționalizării).



ioan ţepelea

1 Dacă ar fi să am în vedere sau să plec în formularea răspunsului meu de la editorialul lui Nicolae Manolescu, din „România literară", nr. 38/8-14 septembrie 1999, m-aş opri la sintagma elocutorie a distinsului critic: **subcultură fără frontiere**. Asta şi pentru că pare lesne de constatat cum **libertatea** sau bruma de **spirit democratic**, dobândite în decembrie 1989, s-au risipit în hăţişurile unei tranziţii cu adevărat originale, fiind afectate toate planurile activităţii umane în general deci, inclusiv cel cultural. Prin urmare, **care tranziţie**? Sau, **tranziţie spre ce?** Cum **spiritul critic** este, parcă, la fel sau chiar mult mai suferind şi după 1990 - cel puţin în ceea ce priveşte literatura şi valorile acesteia, dacă ne referim la teritoriile culturale -, cu excepţii, desigur nu ne rămâne decât să înregistrăm puţinele realizări de „după" şi, neîndoielnic, extrem de multele „revizuiri" ori „reaşezări" ale producţiilor literare de „dinainte".

Boala este generală şi se manifestă la toate nivelurile sau, cum spune Nicolae Manolescu - referindu-se însă doar la domeniul culturii -, „O mâzgă subculturală acoperă literatura, muzica (uşoară), artele, arhitectura, spectacolul de teatru, filmul". Sau, în opinia noastră, altfel spus, se comercializează actul de cultură, actul de creaţie, acesta fiind privat tocmai de ceea ce este mai important: **autoritatea** sau **valoarea de autoritate**! În folosul cui şi din vina cui, nici nu cred că merită să insistăm. Pentru că dincolo de organizatori, bănuiţi desigur, alimentează o atare stare de lucruri chiar climatul politic. Iar mass-media - vorba aceluiaşi critic - nu are „nici cea mai vagă idee de ce înseamnă cultură adevărată".

Personal, nu cred într-o literatură de tranziţie. Mă străduiesc să înţeleg mai bine termenul şi posibila relaţie dintre acesta şi literatură?, dar, har Domnului, am văzut şi ce înseamnă, de pildă, "critica de tranziţie", numai că nu am luat în calcul **politica intereselor** pentru care aşa-zisa „tranziţie" se constituie într-un câmp prea mişcător, aleatoriu şi superfluu.

2 Poate da, poate nu. Părerea mea este că nimic nu se construieşte de la sine. Continuitatea - în condiţiile unui talent la îndemână este o trăsătură definitorie pentru un creator. Un creator autentic, neatins de autisme sau porniri obsecvioase, rămâne, poate rămâne mereu în zona bună a literaturii. Adrian Marino, de pildă, n-a alergat după „titluri", „recunoaşteri" sau locuri în structurile puterii etc. În schimb, a continuat să-şi scrie opera şi, incontestabil, a dobândit o autoritate de necontestat în domeniul său de creaţie, încât pe drept cuvânt, omul şi opera au dat măsura exactă a savantului Adrian Marino.

Eu nu întreţin nici eventuale **credinţe** şi nici eventuale **condiţii**, dar nici nu sunt sigur că într-o direcţie sau alta am sau nu am condiţii. Într-o ţară unde - vorba lui Mircea Mihăieş - unica direcţie demnă de încredere este direcţia vântului, cred că esenţial este să nu dezarmezi. Fiecare aduce sau poate aduce, cred, în felul său, o contribuţie la realizarea sau creşterea literaturii române. Uneori, creaţia noastră poate fi mai valoroasă sub aspect organizaţional, ceea ce înseamnă că, indirect, răsfrângerile, câştigurile trec în cele din urmă tot în partea literaturii propriu-zise. Experienţa mea, minoră desigur, dar care însumează şi câteva certitudini, adică făptuiri (mă gândesc, la **Academia de Ştiinţe, Literatură şi Artă**, revistele „Aurora" şi „Aletheia", revista „Unu" sau editura Cogito, nemaivorbind de **Casa Internaţională a Poeziei pentru Europa Centrală şi de Est**, ca filială a **Casei Internaţionale a Poeziei de la Bruxelles**, două ediţii ale Festivalului Internaţional de Poezie de la Oradea sau şapte ediţii ale Salonului Internaţional de Carte ş.a.), realizate nu singur, ci împreună cu alţi confraţi, mulţi din afara ţării, îmi dă probabil dreptul să am şi un punct de vedere pentru momentul prezent: în România de azi, de oraşul Oradea nici nu mai vorbesc, interesele personale şi de grup, mai rar cele de partid, spulberă din start orice gest de normalitate, prin normalitate înţelegând, eu cel puţin, răspunderea minimă faţă de viitorul nostru comun. Este o lume întoarsă pe dos, de a cărei înfăţişare morală şi sărăcie spirituală ar trebui să se simtă vinovaţi toţi scriitorii, toţi artiştii şi toţi intelectualii români autentici. Am răspuns, cred, astfel, la modul general, şi la întrebările anchetei dumneavoastră, care vizează, presupun, direct, acea categorie de intruvabili prezenţi la această dată pe culoarele culturii române, fie la nivelurile de vârf, fie la cele pur administrative.

3 Evadările din arena literară nu sunt posibile, în opinia mea, în cazul unor scriitori autentici, decât să zicem, pentru perioade relativ scurte. Scriitorul, oricum, se păstrează şi acţionează ca scriitor indiferent de circumstanţele în care, voit sau nevoit se vede plasat la un moment dat. Politica sau sfera politicii ar fi una din situaţiile la care facem referire. În situaţia specifică României imediat după decembrie 1989, nu e de mirare că unii scriitori au simţit tentaţia apropierii de politică. Raţiunile sunt diverse şi eu cred că nici n-a fost chiar rău, mai ales dacă avem în vedere proporţia celor ajunşi în posturi de conducere pe criterii de „revoluţionarism", „dizidenţă" etc. Câştigurile sau eşecurile s-au văzut şi se văd atât de o parte cât şi de alta? Dar, revenind, cred că scriitorul de valoare a rămas acelaşi, indiferent că a mai profesat, fie ca ambasador sau parlamentar! Exemple sunt aspectul contribuţiei personale la realizarea sarcinilor politice să fie mai greu de elucidat problema. Adică, nu toţi scriitorii implicaţi în sfera nevoilor politice au putut da şi satisfacţie. Un caz singular oarecum îl constituie poeta Grete Tartler, care face o figură excelentă ca ambasadoare în Danemarca, după servicii la fel de utile şi evidente avute la Centrul cultural român de la Viena, în calitate de ataşat cultural. Exemple convingătoare, dintr-un asemenea punct de vedere au dat şi scriitorii Ion Pop, Horia Bădescu sau regretatul Marian Papahagi şi, desigur, mulţi alţii, ca să ne referim doar la cei implicaţi în sfera politicii culturale externe. Datorită lor şi datorită multor altor scriitori rămaşi „pe baricade" în ţară, literatura română s-a deschis spre alte spaţii, cu efecte benefice.

4 Nu ştiu dacă am putea vorbi **de dezamăgiri spectaculoase**. Poate, mai bine, de unele dezamăgiri asupra cărora n-ar avea rost să insistăm acum. **Veniri** sau **reveniri în forţă**? Iarăşi, greu de stabilit. Mai ales că unii scriitori, mai ales dintre cei din exil, de pildă, nu şi-au găsit „echilibrul" scriitoricesc nici înainte de 1990, dar nici după. Pentru unii, **poza** scriitoricească în ţară a fost ţelul suprem. Deci, mai puţin opera! Încât, ajung la o situaţie jenantă: o carte editată de trei-patru ori la edituri diverse, comentată critic de cât mai multe reviste. Cât despre **cota** domeniilor lor în spaţiul de vieţuire (cel al exilului) **no comment**! Ceea ce nu înseamnă însă că satisfacţii n-ar fi în ceea ce priveşte **cărţile de referinţă**. Printre care, deşi, paradoxal, aproape trecută cu vederea, **Diotima**, vol. 1 şi vol. 2 (intitulat **Scara lui Iacob**), de Miron Kiropol, constituie „aliajul" de talent inconfundabil şi acuitate scriitoricească, la nivel de zeu al cuvintelor, de care literatura noastră are atâta nevoie. Lista este, oricum destul de lungă, încât aş prefera să numesc doar excepţionalele servicii ale unor edituri ca Polirom, Humanitas, Armarcord, Biblioteca „Apostrof", Cartea Românească ş.a.

5 Nu cred că actul critic este abandonat, ci că i se acordă probabil mai puţină importanţă. De unde şi senzaţia de năvălire a veleitarilor. Veleitari au fost, sunt şi vor fi şi în continuare iar fenomenul este caracteristic pentru toate domeniile, începând cu cel politic şi social-economic şi terminând dacă vreţi cu cel cultural, literar etc. Se pare, că a dispărut criteriul de valoare din toate aceste domenii. Situaţia este, desigur, destul de alarmantă, totul depinzând de bani şi rezolvându-se, firește, numai cu bani! În asemenea condiţii, evident, **onorabilitatea** poziţiei de scriitor este serios afectată. Este un caz special cel al lui Nicolae Manolescu care, în pofida paşilor politici făcuţi în perioada de după1990, continuă să se bucure de încrederea şi preţuirea colegilor indiferent de convingerile politice dinspre care oameni care comentează producţiile literare, nu trebuie să îngrijoreze. Şi nici unele „plecări" sau „îndepărtări" de terenul critici literare. Câmpul literar românesc s-a schimbat în multe din datele sale esenţiale, chiar dacă rezultatele în plan valoric nu sunt tocmai pe măsura aşteptărilor.

6 Ei bine, **personalităţi literare** devin scriitorii care obişnuiesc să nu facă concesii în plan pur literar şi care vădesc, prin ţinuta lor, un nivel egal cu cel al operei realizate. Teoria personalităţilor sau cea a VIP-urilor, la această oră, în România, este o chestiune care face deliciul publicului prin ridicolul ei! Încât, **personalităţile autentice**, din varii domenii, preferă să dispară din centrul atenţiei, să nu fie mediatizate alături sau în preajma unor indivizi cu „merite" date mai ales de... punga mai plină! Revenind puţin la aspecte tratate în răspunsul la primele întrebări, se pare că există puţine şanse ca lucrurile să se îndrepte într-un viitor apropiat. Asta şi pentru că la o asemenea situaţie s-a ajuns şi cu concursul nemijlocit al unora dintre reprezentanţii mass-mediei, îndeosebi a acelora situaţi în contra-sens cu spiritul aprecierii valorilor în plan intelectual. Adăugând apoi, şi, să-i zicem, „trădarea" de interese comune, din partea unor scriitori, pentru un interes propriu, mărunt şi nesemnificativ în fond, putem conchide că, de fapt, mulţi dintre noi contribuim direct, prin faptele noastre, prin atitudinile noastre, la „normalitatea" ce ne defineşte şi ne reprezintă pe scena vieţii sociale.

7 Eu cred că actul creator nu are neapărată nevoie de stimuli. Numai într-o viziune populistă discuţia ar putea aluneca spre un asemenea aspect. Dar, asta nu înseamnă că problema condiţiilor asigurate manifestării creativităţii este una fără importanţă sau periferică. În actul creator, individul, în cazul nostru scriitorul, se implică cu toată fiinţa sa. Talentul este condiţia primă într-un asemenea act, la talent raportându-se însăşi forţa de creaţie aflată „în terenul" libertăţii de creaţie!

În mod normal, pentru guvernanţi, problema creativităţii, a valorii de creativitate împlinită prin sau şi prin opere literare, ar trebui să fie o prioritate. Dar, guvernanţii noştri de azi se pare că văd cu totul altfel aspectul în discuţie. Ei par mai mult legaţi de scaune, prioritatea însemnând a face totul pentru a nu le pierde. De unde timp şi minte pentru a pricepe că una dintre marile bogăţii ale unei naţii constă în creativitatea indivizilor care o compun. Ce-i de făcut? Simplu: Degajarea, cu proxima ocazie a scenei politice de toţi cei care timp de zece ani ne-au arătat ce pot! Cum? **Prin introducerea votului uninominal!** Alegând oameni, nu liste. Oameni responsabili, conştienţi de statutul şi rolul culturii, oameni ai faptelor, verificaţi şi recomandaţi tocmai de acestea!

O guvernare, cât de cât conştientă, ar fi înţeles că pentru cultură este cum nu se poate mai ruşinos să aloci doar 0,09% din PIB!

Requiem pentru tinerii din decembrie

adrian popescu

1

Veniţi, voi, cei duşi în Decembrie când moartea e aspră,
şi trebuie-ntr-o clipă să decizi de care parte rămâi,
dar mai ales ce alegi în faţa primejdiei. Te salvezi tu
sau avutul? Trupul sau sufletul îl alegi? Viaţa sau Neamul?
Veniţi, să ne întâlnim la liziera pădurii în rugăciune.

Veniţi, voi, cei morţi în Decembrie pe străzi şi la gura
metroului, în Piaţa Universităţii şi în Piaţa Universului,
în parcări uscate şi la colţul marilor clădiri oficiale,
voi, răsadniţele acestei primăveri pe care n-o veţi mai vedea,
să ne întâlnim în rugăciune la liziera pădurii.

Veniţi, voi, a căror frunte a lovit cu zgomot pielea asfaltului,
voi, care aţi plătit cu o spărtură cumplită în pântece libertatea,
voi, care nu mai aveţi cum spera în miracolul adolescentin
al convalescenţei primăvăratice, în renaşterea eternă a anotimpului,
în rugăciune veniţi la liziera pădurii să ne întâlnim.

Veniţi, voi, care aţi îmbătrânit cu o viteză ameţitoare în câteva zile,
din băietani tăcuţi în bărbaţi şi din copile în fecioare îndurerate,
voi, care v-aţi gândit să ieşiţi înaintea Mântuitorului încă nenăscut,
purtând colindele bucuriei Naşterii Sale pe buzele tumefiate şi crăpate,
la liziera pădurii să ne întâlnim în rugăciune, veniţi.

Veniţi, voi, care nu veţi mai înota în mare anul acesta şi nici
în preajma Lacului Sfânta Ana nu vă veţi mai întinde cortul,
voi, care nu veţi mai sta sub viţa de vie a caselor de ţară, părinteşti
voi, care nu veţi mai dansa în discoteci şi nu veţi mai citi romane,
în rugăciune şi viii şi morţii aceeaşi limbă vorbind-o, să ne-ntâlnim.

2

Pentru câteva săptămâni voi aţi fost şi rămâneţi podul
de oase spălate în vin între ce-a fost ca-n poveste
şi încă neclarul, tulbure, crudul, ameţitor viitor,
intercontinentali încercând să sudaţi continentul aşa,
cum trebuie să rămână, o singură, solidă structură.

Un fagure uriaş, lucrând la o miere nemuritoare,
preaclare celule greceşti şi energie latină într-o frăţească-mbinare
însufleţite de sacrul abur creştin, într-o reţea de parabole,
polifloră de etnii şi livezi de popoare, naţiuni dunărene,
şi seminţii de la minte contopindu-se unic mănunchi.

Să fim ce am fost şi încă mai mult! Chiar deasupra acelor
faste decenii spre care privim ca la prima iubire.
Seminţe avem în Grânarele Ţării: martirii din Sighet şi
cei de la Gherla şi tinerii torturaţi la Piteşti, bătrânii căzuţi
în smârcul din Deltă şi cei îngropaţi la Aiud, sau fără mormânt.

Nicicând noi n-am acceptat libertatea schimbată-n slavă şerbie,
în munţi, printre moţi, sau în inima Făgăraşului răzvrătiţii
n-au murit fără rost deşi rostul abia acum îl pricepem
sudalma, sau vorba în coadă de peşte, râsul ori mila de cel ce-i puternic
dar prost, mereu ne-au salvat din urgia Istoriei necruţătoare.

E târziu şi puţin ne mai rămâne până vom da socoteală
Stăpânului de talantul primit fiecare şi mai cu seamă
ca neam ce iubim nemurirea, deşi ades prea leneşi noi suntem
s-o smulgem împrejurărilor, s-o plămădim cu sânge şi lacrimi;
voi, tinere jertfe, umeziţi uscăciunea aluatului românesc.

3

Iată, fecioara a spus-o prea limpede: "lucraţi, voi, cei de la Dunăre,
mai sunt atâtea de împlinit!" Şi apoi promisiunea: aici se va-ntoarce
pentru o vreme veacul prosper şi pacea în inimă. „Străduiţi-vă bine!"
Nu vă temeţi, cu noi sunt puterile nevăzute şi Maica
Universală, ce nu-şi lasă copiii să piară pe cale, în vârtejul demonic.

Dar se apropie ziua şi ceasul ce nici heruvimii nu le ştiu când vor fi
ceasul fără cruţare cu foc şi cutremur şi întuneric ca pe Golgota
când doar lumânările bătrâneşti şi tămâia vor arde ca un semnal
de ajutor pe oceanul de vuiet şi scândura Crucii va fi singura
plută de care ne ţinem să nu ne înghită abisul şi monştrii adâncului.

Voi, cei morţi la Timişoara, la Sibiu şi în cetatea lui Blaga
în rugăciune să ne întâlnim la liziera pădurii acum în
miezul de vară ce pare fără sfârşit deşi pentru voi nu-i decât umbră,
a nordului, sau boare răsăriteană ce piere până la asfinţit
veniţi, să rostim împreună Salutul ce Îngerul spuse Mariei, de mult.

Voi, cei îngropaţi în lutul iernatic, înveliţi în zăpadă şi zloată,
cât timp noi nu vă uitam, ne puteţi ajuta, fără îndoială,
mâna voastră chircită-şi dezdoaie-nţepenitele degete reci pentru a scrie
un singur cuvânt (ce greu îl citim cu ochii slăbiţi de lucirea
televizoarelor). Cuvântul născut din Fecioară.

Mereu am păstrat un bulgăraş de lumină, o carte de rugăciuni,
un grăunte în buzunarele hainei, din pierduta Grădină,
un bănuţ dintr-o salbă ruptă de mâini butucănoase de şef,
un „cocoşel" naiv cântând, în reflexul său matinal, boiernoase conace,
o Icoană a Preacuratei mereu am ascuns într-o casă, la ţară.

mircea anghelescu

1 Într-un fel, orice literatură şi orice perioadă a ei este „de tranziţie"; dar este evident că trăim astăzi o experienţă globală a schimbării, a „tranziţiei", iar literatura, cu toate fenomenele conexe, este profund marcată de aceasta. Cele mai importante trăsături au fost deja evocate de diverse persoane, în diferite împrejurări, şi putem doar încerca să le sistematizăm. Ar fi vorba, în primul rând, de faptul că literatura revine în situaţia ei de obiect de artă care este în acelaşi timp (dar secundar) şi un epifenomen social, pierzându-şi calitatea de cod politic universal. Ca o consecinţă, impunerea treptată a unei pieţe libere a literaturii ca „marfă", ceea ce nu înseamnă că ea se debarasează dintr-o dată de încărcătura sa ideologică, ci doar că o asociază celei specifice în plasarea sa (pe o piaţă a banilor, a valorilor, a eficienţei sociale etc.). Scriitorii trebuie să fie, în chip natural, mult mai sensibili în receptarea mesajelor pe care le trimite publicul lor, precum şi, bineînţeles, în alegerea publicului care i se potriveşte şi pe care îl urmează. Un bun exemplu, care e şi cel al unui scriitor de mare valoare, e cel al lui Mircea Cărtărescu. El ştie foarte bine cărui public se adresează cărţile sale (sau foiletoanele sale din presă, nu mai puţin prizate decât cărţile şi foarte strâns legate de literatura sa, deşi navighează pe un alt palier). O particularitate evidentă mi se mai pare faptul că literatura perioadei de tranziţie implică, mai puternic decât altele, experienţa personală a tranziţiei şi scriitorul este mai tentat decât altădată nu numai să se considere ca un etalon universal (asta se întâmplă totdeauna), ci să-şi proclame acest lucru, fără a mai încerca să-şi disimuleze subiectivitatea privirii şi a experienţei. De aici impresia de fragmentar, de fărâmiţare a tendinţelor, a codurilor artistice etc. Vedem apărând zilnic cărţi noi sau reeditări, care îşi sunt contemporane numai prin jocul hazardului, formule sămănătoriste alături de altele postmoderne, rafinamente ale unui stil cu multe etaje concurate de o literatură scrisă agramat şi dezesperant de rudimentar. Fapt e că scriitorii (mulţi dintre ei oameni cu pretenţii) cred însă, adesea, în iluzia că literatura le va aduce bani, funcţii sau faimă; de aici şi aspectul oarecum paşoptist al peisajului nostru literaro-politic.

2 Nu, nicidecum, nu cred că e vorba de un deceniu sărac în literatură. Au apărut şi multe cărţi scrise înainte, care n-au putut apărea atunci şi sunt acum recuperate, oarecum ca **Ţiganiada** lui Budai-Deleanu; printre cele mai importante de acest tip aş numi, alături de **Ferestrele zidite** ale lui Al. Vona, de romanele „uitate" ale lui Petru Dumitriu, şi **Naufragiul**, romanul oarecum autobiografic al lui Dinu Zarifopol, care se apropie uneori de **Medelenii** lui Teodoreanu (roman foarte interesant de altfel), dar alteori mai că l-aş pune alături de **Război şi pace**, fără să am sentimentul că exagerez. Dar cum să-mi verific impresiile, dacă nimeni n-a scris despre acest roman? Lucru care e, de altfel, de înţeles: romanul are patru volume groase.

Dar cei zece ani care au trecut au văzut apărând foarte multe cărţi noi, bune şi foarte bune, foarte multe cărţi interesante, formule noi, talente extraordinare şi aşa mai departe. Au apărut noi cărţi ale autorilor din exil peste care nu se poate trece, şi nu mă refer numai la autori deja cunoscuţi în lumea literară precum Ţepeneag, Nedelcovici, Dinu Flămând, Miron Kiropol, C. Eretescu ş.a., dar şi la irupţia în literatură a altor nume, cunoscute pe alte planuri; mă gândesc de pildă la profesorul Paul Miron, filolog respectat şi prestigios istoric literar, ale cărui texte literare apărute în revistele exilului (puţin cunoscute la noi, de altfel) nu păreau să anunţe explozia celor cinci sau şase volume de proză şi teatru, absolut remarcabile, apărute de atunci. Ultimul, romanul „istoric" **Poştalionul din vis** (apărut nu de mult la Amarcord, din Timişoara) a şi fost semnalat ca atare de Cornel Ungureanu într-un număr special din „Orizont". Şi nu vorbesc deloc de textele autorilor din ţară apărute în ultimii ani, cele ale lui Buzura, Breban, Cărtărescu, Olăreanu, Horasangian, Radu Aldulescu, M.H. Simionescu, Cătălin Ţîrlea, M. Tupan, de o explozie de poeţi tineri şi talentaţi, pe lângă cei deja consacraţi. Sunt efectiv uluit că se discută serios despre o „criză" în acest domeniu, când peisajul literar este mai bogat ca oricând în trecut. E adevărat că traversăm o gravă criză economică şi managerială a sistemului de producere şi valorificare a cărţii, ca mai peste tot unde e vorba de răspunderi administrative şi de bani, care are rezultate nefericite asupra difuzării şi cunoaşterii unor cărţi foarte bune. Ele există însă, sunt foarte multe, dar nu-şi găsesc cititorii care, pe de altă parte, le caută şi nu ştiu cum să ajungă la ele.

3 Sigur că există asemenea rupturi, dar cred că ele se întâmplă oricând, nu numai în perioade „de tranziţie". Cele mai spectaculoase şi mai regretabile dintre cele produse în aceşti ani, pentru mine, sunt: cea a lui N. Manolescu, care-şi lasă abia la primul volum o carte fundamentală, **Istoria critică a literaturii române**, şi o carieră critică cu totul excepţională, şi cea a Gabrielei Adameşteanu pentru proză, unde ocupa şi ea o poziţie comparabilă cu a lui N. Manolescu. Aceste retrageri sunt numai vârful aisbergului, care reflectă noua situaţie - mult mai puţin atractivă - a literaturii într-o lume unde textul se scrie, se citeşte şi se valorifică altfel decât înainte.

4 Despre cărţile pe care le consider importante tocmai discut, dar nu vreau să le enumăr ca atare pentru că desigur există şi altele, apărute mai ales la edituri din ţară, care nu ajung însă până la noi. Ar fi nedrept să le excludem dintr-un inventar pentru că noi nu le ştim.

5 Mi se pare evident că cel mai lovit sistem al literaturii este cel critic, unde poziţia regală, de „cenzor" (al valorii literare, dar şi al celei morale) pe care o avea criticul înainte, a fost înlocuită cu una ancilară: câte o notiţă sau o recenzie ici-colo, fără ambiţia nici unei generalizări, fără nici o încercare de analiză a fenomenului descris etc. Însuşi actul elementar al exerciţiului critic, acela de a informa pe cititor, nu mai are nici statutul public anterior, nici locul concret într-un proces din ce în ce mai strâns controlat de alte instanţe decât aceea, independentă, a criticului: recenziile lipsesc nu numai din cotidiane, ci şi din revistele culturale, iar când sunt, nu par a rezulta dintr-un alt sistem decât cel al relaţiilor umane. Nu există, practic, nici o revistă care să-şi propună de pildă prezentarea sistematică a cărţii de diferite tipuri care apare pe piaţă; faptul nu rămâne fără rezultate şi în difuzarea cărţii, şi în selecţia (ierarhia) autorilor.

6 Nu văd nici o posibilitate de interferenţă şi deci de confuzie între valorile sociale (VIP-uri etc.) şi cele literare; sigur că un scriitor poate avea şi o cotă oarecare pe piaţa mediatică, dar legătura dintre domenii este întâmplătoare sau obscură, deci nerelevantă. Un scriitor nu poate fi plasat „în umbra VIP-urilor" decât dacă se bagă el acolo; altfel, ei trăiesc în lumi necontingente.

7 „Actul creator" nu poate fi stimulat decât de creatorul însuşi, nu de „guvernanţi"; ei pot sponsoriza, eventual, producţia de carte, dar actul creator se produce înainte de asta.

domnul clipei

de DAN STANCA

Cum ar putea fi recăpătat Paradisul? O livadă de pruni, de meri, o grădină înmiresmată, un pahar de vin, un soare blând care nu mai vrea să apună, o femeie frumoasă care nu îmbătrânește niciodată, nu sunt toate acestea doar simboluri imperfecte, parțiale ale Paradisului pierdut odinioară, ce ne populează de atunci mintea cu imaginile lui încântătoare, deși nu poate fi vorba de seducție, de încântare, e cu totul și cu totul altceva, e nevoia primordială de repaos contopit cu veghea, de înălțare neîntreruptă și de plutire fără zbucium, de lumină care nu rănește și de întuneric care nu apasă, de cald și rece laolaltă, în așa fel încât să nu ne doară nimic și nici amintirea durerii să nu poată să-și facă loc în inima noastră curată și transparentă ca potirul primei liturghii când sângele și vinul se întrepătrundeau făcând permanent schimb de atribute iar credincioșii aduși în incinta acestei fericite întemeieri nu mai puteau ști ce beau, din ce se împărtășesc, ce e realitate și ce e virtualitate, iar toată cupola scânteia deasupra capetelor ca o tipsie de diamante încărcată de daruri, stele albe ca îngerii, îngeri fierbinți ca stelele, coborînd încet spre simțurile nepervertite și uimite ale oamenilor...

Cum ar putea fi redobândit Paradisul? Suntem atât de departe de el și sufletul ne e atât de stâlcit sub greutatea unui psihism de fontă încât e de mirare că mai putem rosti cuvântul care-l numește. Dar cum mă numesc eu? Sorin Fieraru. Chiar așa? Cât mi-am detestat numele vrând chiar să mi-l schimb, dar până la urmă am înțeles că el nu e deloc întâmplător și exprimă ceea ce în adâncul meu chiar reprezint: sunt o creatură a vârstei de fier și coborînd în străfundurile propriei ființe, chiar atingând hrubele inconștientului colectiv, îmi dau seama că toți oamenii acestor vremuri sunt intim legați unii de ceilalți, ca o salbă de cătușe zdrăngănind la cea mai mică mișcare și dereglând cosmosul prin zgomotele stridente ce răzbat din adâncimea neînvinsei specii.

Fieraru... Pe tata l-a chemat Fieraru, pe bunicul tot Fieraru și așa până departe, până jos de tot, în ceața genealogiei unde norul e din ce în ce mai compact, nu se mai individualizează nici o persoană iar fierarul e numai fier, minereu necurățat, amestec de robi, șerbi, iobagi, având spinările asudate și încingându-se cu șorțul negru de piele pentru a învăța potcovăritul și a scăpa astfel de munca de la câmp. Probabil așa a evoluat spița mea. Au început să lucreze în ateliere de fierărie laolaltă cu țiganii până când s-au confundat cu aceștia, s-au înrudit, dar nu s-au lăsat asimilați, au supraviețuit și târziu, după dezrobirea acestora și intrarea României pe făgașul modernității, au putut și ei să se desprindă din mâzga penibilă, să meargă la oraș, să fie întâi muncitori, apoi maiștri și, în cele din urmă, ingineri metalurgiști. Tata a fost primul inginer din familie iar triumful nu era, evident, numai al lui, ci al tuturor celor care de mai bine de două sute de ani luptaseră împotriva pământului și a corvezilor sale, vizând mereu în negura sufletului lor de oameni simpli, duri și ambițioși la construirea unei civilizații puternice a metalului în care ei să ajungă fruntași și să se bucure de binefacerile progresului. Bunicul sau străbunicul, gorjean de pe meleagurile unde s-a născut însuși Brâncuși, a fost primul care a avut intuiția acestei propășiri. El a reprezentat în familia mea un fel de placă turnantă, cel care mai putea să privească înapoi spre trecutul tuciuriu când barosul și nicovala luceau în mâinile robilor țigani prin rândul cărora se mai furișau strămoșii lui, dar care în același timp își ațintea ochii spre viitor și deja întrezărea frumoasa devenire a propriei familii până sus în piscul unde aveam eu să mă instalez, vlăstarul împlinit, obținându-mi doctoratul în mecanică, ceea ce săracul tata nu reușise, și pregătindu-mă să capăt șefia catedrei de vibrația metalelor... căci când e o civilizație mai atrăgătoare decât în momentul în care începe să vibreze ca un organism viu iar tânărul, ireproșabilul specialist își apleacă urechea și o lipește de pieptul ei pentru a auzi bătăile de inimă, de fapt vibrația materialului din care aceasta e construită, parcă pentru a-i avertiza pe specialiști că nu e moartă și nici ei nu sunt simpli specialiști. Eu însă nu mai cred în profesia mea. Am trudit ani și ani, mi-am silit mintea să înmagazineze informații peste informații care nu mă interesau, nu se adresau sufletului meu... Dar nu se mai poate, NU SE MAI POATE. Trebuie să mă ridic de la masă și să spun: gata, jocul s-a terminat. Tot ce am făcut până acum a fost o glumă, o farsă. De abia de acum mă trezesc și vreau să mă confrunt cu Realul, să văd în fine realitatea, nu aceasta murdară, banală, mediocră, pe care o mestecă toți și sunt dezgustați căzând astfel în capcana propriilor secreții, nu suprafața aceasta jerpelită, infectă, pătată care parcă mă batjocorește în clipa când las impresia că sunt revoltat și n-o accept, ci un alt plan, un alt palier, acolo unde realul nu mai e accesibil tuturor și se răsfiră într-o multitudine de poteci luminoase, raze, dar mai mult decât raze, săgeți ale focului sacrificial pornit de pe pământ și îndreptat spre cerul ce așteaptă semnalele pentru a le absorbi și a le restitui însutit, înmiit, răsplata celor care au știut să moară ca să învie, adică să devină recipient, vas al unei asemenea restituiri îmbelșugate. Începutul nostru poate fi mic și neînsemnat, dar reacția pe care o determină are o anvergură cosmică. Oare nu așa trebuia interpretat cazul prietenului meu, Andrei Hossu?

Când am urcat scările murdare spre apartamentul de la etajul I unde aflasem că ea locuiește, izbit de mirosul cumplit al tubului de gunoi, am înțeles că nu mă duc la o simplă întâlnire, ci că în sfârșit pornesc pe drumul abrupt al transformării. Era sfârșit de iarnă, o vreme urîtă, câinoasă, umezeală, cerșetori, bețivi, nimic nou, nimic care să mire și, totuși, în lupta mea cu realitatea aceste aparențe jucau rolul de prime elemente ce trebuiau citite în esența lor infernală.

- Iertați-mă, nu vreau să vă deranjez...

Acestea au fost primele cuvinte pe care le-am rostit în momentul când mi-a deschis ușa. Apartamentul era atât de întunecos și friguros încât mi se părea că intrasem într-un beci. Ea m-a privit total neîncrezătoare, nu a vrut inițial să mă primească, scuzându-se că e deranj, dar pe urmă și-a dat seama că un asemenea refuz ar trăda o impolitețe, mai ales că n-am întârziat să mă prezint și să precizez: am fost prietenul lui...

- El? mă întrebă. Unde e el?
- Cine știe, doamnă?
- Domnișoară.
- Domnișoară, m-am corectat.
- Unde e? În rai sau în iad?

M-am așezat pe un fotoliu. Era atâta dezordine în casă încât pur și simplu mi s-a făcut rău. Ziare, chiar din anii '80 erau vârâte în tot felul de spații libere dintre televizor și bibliotecă sau chiar printre pernele canapelei. Bucățele de hârtie stăteau aruncate pe masă, clame, plicuri, mine de pix, o periuță de dinți, un bilet RATB, cutii goale de medicamente, o linguriță, un măr mâncat pe jumătate, erau și ele de-a valma pe masă, pe scaune, pe frigider. O aglomerație atât de mare de obiecte nu mai văzusem nicăieri. Apartamentul era atât de încărcat încât părea un bazar. Te și mirai cum de mai era aer să respiri. Femeia din fața mea, palidă, mă privea total inexpresiv și totuși sever.

- Am ajuns să ne batem joc și de moarte, explodă ea. Ați observat? În fiecare zi își dă foc câte un om. S-a banalizat.

- Așa e. În aceste condiții ce s-a întâmplat cu el acum un an nu mai are nici o semnificație. Lumea a uitat sau crede că și el și-a dat foc cum își dau nenorociții ăștia.

- Nu înțeleg de ce ați vrut să mă cunoașteți, spuse ea puțin supărată. A trecut atâta vreme de atunci. El îmi povestea deseori de dumeavoastră. Vă admira enorm, vă invidia, cred că era îndrăgostit de soția dumneavoastră.

- E o aiureală.

- Nu cred. Întotdeauna l-au atras femeile

la care nu avea acces. Aceasta a fost drama lui. Decăzuse foarte mult în ultima vreme. Părerea mea este că dacă vreţi să porniţi pe urmele lui şi să-i reconstituiţi ultima perioadă a vieţii ca în acest fel să găsiţi explicaţii pentru acel miracol faceţi o mare greşeală. Nu ştiu cum aţi reuşit să daţi de mine, nici nu vă întreb, dar vă sfătuiesc să nu mai scormoniţi în această problemă. Dacă traversaţi acum o criză şi nu sunteţi liniştit gândiţi-vă că sunt alţii mult mai nefericiţi decât dumneavoastră şi atunci cu siguranţă veţi depăşi momentul dificil.

Era o invitaţie de-a ieşi cât mai repede pe uşă. Dar nu puteam să plec, mă lipisem de fotoliul acela iar tot apartamentul strâmt, întunecos, friguros era un loc unde-mi puteam ordona mai uşor gândurile:

- Vreţi un pahar cu vin? mă întrebă femeia. El bea foarte mult. Aşa am trăit mulţi ani. Nu mă iubea, dar venea aici, se aşeza în fotoliul unde staţi şi începea să bea. După un litru i se părea că mă iubeşte. Este vina mea că m-am complăcut în această situaţie umilitoare. Nici o altă femeie nu ar fi făcut ce am făcut eu. Dar lucrurile au evoluat rapid. Acum nu-mi mai pasă de nimic. Cu un an în urmă, de pildă, nu aş fi conceput că pot să vorbesc despre o situaţie intimă. Da, asta e. Ajungi într-o stare de indiferenţă, când adevăruri altădată jenante, dureroase, pot fi scoase uşor pe taraba conversaţiei şi arătate celorlalţi la lumina zilei.

Mă uitam atent la ea. Slabă, uscată, ridată, cu dinţii înlocuiţi, apropiindu-se de 50 de ani, arăta ca o femeie care nu mai aşteaptă nimic de la viaţă. Într-un mod parşiv insidios precum o pată de igrasie întinsă peste sufletul până atunci curat şi sănătos, începeam să mă simt vinovat. Ştiam că Andrei îşi ratase viaţa din cauza mea. Indirect, îl distrusesem, iar distrugerea se abătuse şi asupra femeii pe care o aveam în faţă. Eu fusesem piatra de care el se lovise, se accidentase şi rămăsese definitiv infirm. Prin faptul că nu putuse să aibă o viaţă normală, nevastă, copii, existenţa îi alunecase într-o direcţie ce contrazicea flagrant felul lui delicat de-a fi. Aflasem printr-o cunoştinţă comună de relaţia pe care o întreţinea cu acea muiere vulgară, agresivă, murdară, ajunsă până la urmă printre aurolaci. Şi, cu toate acestea, viaţa lui nu intrase într-o fundătură. Viaţa lui era un soclu de raze în faţa căruia îngenuncheam.

- Nu fiţi aspră cu dumneavoastră, i-am spus femeii. Andrei a făcut parte dintr-o altă categorie umană. El a încorporat miracolul. A luat foc pur şi simplu. Dumneavoastră aţi fost prezentă acolo, în piaţă. Oamenii v-au văzut, v-au recunoscut.

- Au râs de mine. Atunci mi-am pierdut şi cojocul, adăugă ea cu amărăciune. Dar dacă e adevărat că a avut loc un miracol, de ce lumea merge mai departe la fel de neghioabă? A uitat?

- Bineînţeles că a uitat, dar aceasta nu trebuie să ne descurajeze. Sacrificiul lui nu a fost zadarnic.

Suna groaznic formula propagandistică. N-am mai zis nimic, m-am ridicat din fotoliu, am luat paharul de vin ca să ciocnesc, gestul era însă absurd. În întunecimea apartamentului urîţenia femeii nu mă deranja, dar chiar dacă m-aş fi aflat cu ea într-o sală de bal, la Windsor sau Versailles, nu mi-ar fi păsat de felul cum arată sau e îmbrăcată. Încetasem să fiu vanitos, mi-era silă de vanitoşi. Şi totul pleca de la nevasta mea.

- De ce staţi numai în casă? am întrebat-o pe Eleonora, căci acesta era numele ei. Aş vrea să vă invit la un spectacol.

Râse scurt, dispreţuitor.

- Cred că v-aţi îmbătat înainte de-a bea. Cine v-a şoptit la ureche o asemenea gogomănie? Nu mai aveţi cu cine să ieşiţi? V-a părăsit soţia?

Trebuia să-i spun adevărul.

- Într-un fel m-a părăsit. Era de aşteptat. Oamenii care nu se aliniază acum, care ies din rând, sunt aspru pedepsiţi.

- Şi dumneavoastră ce-aţi făcut?

- Am obosit, atât. Nu mai pot să-mi rabd numele. Câte coincidenţe. Sunt inginer mecanic, mă cheamă Fieraru, trăim în vârsta de fier, par un produs perfect al vremurilor. Şi cu toate acestea sufletul meu nu mai suportă, dezertează.

- Cum dezertează?

- Obosesc, asta-i explicaţia. Obosesc din ce în ce mai des. Nu mai pot să fiu un robot. Am făcut teologia, a doua facultate. A fost ca un protest, ca o tentativă de eliberare. Când eram în ultimul an a avut loc miracolul arderii lui. La început nu mi-a venit să cred. Prea Fericitul a intrat în panică, a vrut să ia legătura cu magicianul acela care venise în ţară şi care promisese că...

- Ce prostie!

- Nu ştiu. Soarele, oricum, nu a mai răsărit atunci la ora la care trebuia să răsară, a întârziat. Eclipsă, nu ştiu ce a fost, cert e că nu a mai răsărit.

Mi-a umplut din nou paharul cu vin.

- Lăsaţi, de ce v-a părăsit soţia? Din cauza teologiei?

- Poate şi de asta. Poate şi fiindcă nu pot să-l uit pe el. În ultima vreme, de când s-au înmulţit cazurile de autoincendiere, nu ratează nici un prilej ca să-mi scoată pe nas prietenia aceasta. A fost un şarlatan amicul tău, un ţicnit şi un şarlatan ca şi femeia aceea despre care se zice că s-a înălţat la cer. Am aflat eu că s-a măritat pe acolo prin Moldova cu un tractorist, un angajat de la o staţiune de mecanizarea agriculturii. Râde apoi de se prăpădeşte. Se bucură extraordinar când simte că-mi subminează credinţa. E o femeie încă frumoasă, deşi se apropie de 40 de ani. Ce să vă mai spun? Nu m-a înşelat niciodată fiindcă provine dintr-o familie bună unde a primit o educaţie serioasă. Dar, evident, îşi respectă bărbatul atât timp cât acesta respectă la rândul lui nişte reguli. Numai că eu...

- Ce s-a întâmplat?

- Eu nu mai sunt eu, am răspuns trist, dar şi fericit. Practic, de când am văzut ce s-a întâmplat cu Andrei m-am transformat complet. Studiile mele de teologie au căpătat o strălucire aparte. Am început a doua facultate mai mult ca să protestez pentru toţi anii pe care i-am pierdut la Politehnică. Acolo am constatat că nu sunt singurul în această situaţie. Mulţi ingineri mai tineri decât mine aleseseră aceeaşi cale pentru a se împotrivi vieţii active, robotizate. Am ajuns astfel la concluzia că pragmatismul care a început să ne domine din '90 încoace caracterizează în general persoanele mediocre. Facem capitalism, dar nu prin elite, ci prin cei din linia a doua, a treia. La noi elitele aleg alt drum. Nu spun asta în sensul că aş face şi eu parte din ele, dar cunoscând atâţia ingineri, economişti de valoare care resping categoric viaţa activă, mi-am dat seama că în sufletul poporului nostru adie un dor autentic pentru ce nu se pipăie şi nu se cântăreşte. Şi acum vine cazul lui Andrei. El ştia destulă teologie, dar nu a fost în stare să se înscrie la facultate, detestând pe de altă parte studiul sistematic. Chiar mă ridiculiza pentru intenţia de-a mă face popă. Era un om veninos dar avea şi graţia sublimării. Felul cum a ars de viu e expresia maximă a acestei sublimări. Nu credeţi?

Femeia ridică din umeri, părând indispusă de speculativismul propus de mine.

- Iertaţi-mă că insist, am continuat, dar mi-aş da zece ani din viaţă, ce zece, douăzeci, să aflu dacă l-a durut. Ce a simţit atunci?

- Nu ştiu, nu ştiu, repetă femeia privind în duşumea.

- Normal să nu ştiţi. Cine poate şti? Vedeţi, durerea e foarte importantă. Dacă nu te doare înseamnă că ai trişat. Durerea măsoară autenticitatea.

Se ridică de la masă şi se duse puţin la bucătărie. De acolo se întoarse cu o farfurie pe care se aflau câteva mere.

- Poate vreţi să tăiaţi o felie şi s-o puneţi în paharul cu vin. El aşa obişnuia.

- Dar nu sunteţi mândră? am întrebat-o brusc şi brutal.

- Mândră?

- Că aţi fost ultima persoană pe care el a îmbrăţişat-o, căreia i-a vorbit?

Se uită la mine mirată, derutată, în acelaşi timp dădea impresia că vrea să încheie mai repede discuţia. Nu mai avea răbdare. Mă întrebă:

- De fapt ce vreţi dumneavoastră?

- Asta vreau, i-am spus şi i-am arătat mâna stângă pe care până atunci o ţinusem ascunsă sub o eşarfă. Aşa cum era mutilată, cu două degete lipsă, inelarul şi arătătorul semăna cu un fierăstrău cu zimţii ciuntiţi. Celelalte degete rămase întregi rânjeau strâmb la femeia

mariana sipoş

1 Cuvântul "tranziţie" a fost atât de des folosit încât aproape nu mai are nici un sens; a devenit un loc comun la care recurgem când nu găsim altă explicaţie pentru ceea ce se întâmplă cu noi de zece ani încoace. A-l folosi şi în cazul literaturii e inutil. E drept că literatura a trecut de la forma ei cenzurată şi autocenzurată la libertatea totală a exprimării, dar pentru acest lucru nu a avut nevoie de *tranziţie*, de o *reformă* îndelung elaborată, de *legi* noi de creaţie, de *particularităţi* aplicate prin decret. În tranziţie s-a aflat sistemul editorial sau de difuzare a literaturii, dar literatura în sine nu a avut nevoie de tranziţie. Ea a fost prima zonă liberă de comunism, aşa cum scriam încă din primăvara lui 1990 în "România literară".

2 După cum continuă ancheta "Luceafărului", cred că voi fi mereu în contradicţie cu opiniile insinuate în întrebări. Nu cred că scriitorii "rămaşi în expectativă sau intraţi într-un con de umbră" vorbesc despre "un deceniu pauper" în literatura română. Ar însemna să recunoască ei înşişi sărăcia (sărăcirea) propriei creaţii în aceşti zece ani, or, tocmai aceşti scriitori sunt cei care îşi cultivă imaginea de *scriitori importanţi* apărând pe piaţa editorială doar cu reeditări şi re-reeditări, lucru benefic şi justificat în primii ani de după '89; grav este însă că în ultimii ani constat un fenomen pe care nimeni nu s-a grăbit să-l semnaleze, poate tocmai pentru că e vorba de scriitori *importanţi* ale căror relaţii şi prietenii în sistemul editorial funcţionează încă. Este incredibil cum se face comerţ cu buna credinţă a cititorului care este indus în eroare doar cu faima numelui de odinioară şi cumpără o carte pe care - constată abia acasă - o citise sau o mai avea în bibliotecă, dar cu alt titlu, încă din anii '70-'80. Este incredibil şi, probabil, caz unic în lume, ca autori de prestigiu să-şi republice vechile cărţi cu titlul schimbat, fără ca nicăieri, pe coperta a patra sau pe pagina de gardă să se precizeze că e vorba de ediţia a doua, fie ea revăzută şi adăugită, necenzurată, mă rog! Şi acest fals îl practică nu cine ştie ce edituri obscure, ci edituri considerate profesioniste, premiate la târgurile de carte şi lăudate ori de câte ori vine vorba de carte în România. Să se lase atât de uşor înşelaţi redactorii de carte sau e vorba de un *consens* autor-editură? Oricare ar fi răspunsul la aceste întrebări, concluzia e că se ascunde astfel, de fapt, exact sărăcirea creaţiei unor scriitori care nu vor să cedeze prim-planul vieţii literare şi, ca şi cum ar fi vorba de cine ştie ce ou de aur abia depus în coşul literaturii, el e anunţat cu un cotcodăcit cât mai zgomotos prin lansări de carte sau în presa culturală controlată de aceiaşi prieteni binevoitori. Ca să nu mai vorbim de emisiunile de televiziune unde lăudătorii apar din tot felul de *buzunare* (să mă ierte colega mea Daniela Zeca, dar metafora din emisiunea ei, "Faţă în faţă cu autorul", mi se pare foarte potrivită pentru a sugera sustinerea fără temei tocmai a scriitorilor "rămaşi în expectativă sau intraţi într-un con de umbră").

Aşadar, cred că nu ei vorbesc de un deceniu "pauper", ci cei care, orice s-ar fi întâmplat în aceşti zece ani în România, văd totul în negru sau în cenuşiu. Chiar dacă *au tăcut* scriitorii de la care publicul aştepta cărţi scrise în libertate (dacă de sertar nu a putut fi vorba), literatura acestui deceniu nu a fost deloc săracă. Dimpotrivă! În ciuda maculaturii care a invadat piaţa de carte, cititorul, fie el profesionist sau nu, trebuie să recunoască - dacă este onest - că nu a putut ţine pasul cu apariţiile editoriale, că s-au strâns multe volume de foarte bună calitate pe raftul cu cărţi necitite din biblioteca personală. Şi acest lucru nu din cauza televiziunii sau a altor tentaţii. Cine vrea să citească, citeşte! Şi are şi ce!

3 Cea mai vizibilă dezertare (şi cu urmări nefaste) e aceea a criticilor. A doua: Mihai Sin. Unde a dispărut, pe unde rătăceşte acest mare prozator, după controversatul roman **Quo vadis, domine?**

În altă ordine de idei, nu aş numi implicarea în jurnalistică sau în politică a unor scriitori dezertare. Şi nici evadare. În cazul Gabrielei Adameşteanu – exemplul cel mai des citat probabil – e vorba, cred, de o prioritate asumată, un sacrificiu dacă vreţi, pentru care nu trebuie condamnată. Dimpotrivă! E şi cazul colegei sale de redacţie Rodica Palade în care zace o prozatoare excepţională confirmată cu mai bine de zece ani în urmă, o dată cu apariţia volumului ei de debut. Numai cine nu ştie ce înseamnă jurnalistica profesionistă (inclusiv cea de televiziune!) care îţi cere 24 de ore din 24, poate vorbi de dezertare din literatură!

Nu acelaşi lucru îl pot afirma despre scriitorii implicaţi în politică, atâta timp cât roadele politicii lor nu s-au prea văzut, iar timpul pe care li-l răpeşte politica (sau îl dedică ei politicii) nu poate fi o scuză pentru absenţa din literatură. Ori de câte ori aud un scriitor afirmând că nu-şi doreşte altceva decât să se întoarcă la masa de scris, dar că treburile cetăţii nu-l lasă (şi am auzit acest lucru de nenumărate ori în aceşti zece ani!), mi se pare că e vorba de pură demagogie. Cine îi opreşte să se aşeze la masa de scris? Dacă focul creaţiei te mistuie, scrii! În orice condiţii! În ultimă instanţă e vorba de opţiune, dar în acest caz ţi-o asumi până la capăt, aşa cum o fac, să zicem Grete Tartler sau Dorin Tudoran, care nu regretă, vai!, că diplomaţia nu le lasă timpul necesar pentru a scrie versuri.

Cum se comportă scriitorii rămaşi pe baricade? Mie mi se pare că normal. Adică scriu şi publică. Sper să nu fie o blasfemie că alătur aici nume ca Nicolae Breban, Mircea Cărtărescu, Gheorghe Grigurcu, Al. George, Dumitru Ţepeneag, Mircea Horia Simionescu sau, cu voia dumneavoastră, Marius Tupan!

Cu ce câştiguri? De ce trebuie să câştige un scriitor ceva? Cu ce eşecuri? Cele posibile oricând, oriunde în lume în viaţa (şi opera) unui scriitor. Să nu ne mai creăm atâtea circumstanţe atenuante, să nu mai dăm vina pe tranziţie, pe Ministerul Culturii, pe Uniunea Scriitorilor, pe revista "Luceafărul" sau pe Televiziunea Română, care au, fiecare, partea lor de vină, dar când scriitorul român caută explicaţii pentru eşecurile sale totdeauna în altă parte şi nu în propria operă, e grav! Un rege ştie că e rege chiar dăcă nu trăieşte la Cotroceni.

4 Dezamăgiri spectaculoase? Generaţia optzecistă, însă doar pentru cine a conştientizat potenţialul ei artistic. Mă refer aici la conştiinţa publicului larg şi nu la cercul lor strâmt şi - într-un fel elitist - în ciuda marginalizării în care au trăit în deceniul respectiv.

Veniri spectaculoase: Dan Stanca şi – din cu totul altă generaţie – Dinu Zarifopol.

Reveniri: câţiva scriitori din exil, nu toţi. Dar acesta e un subiect pentru altă anchetă, care pe mulţi ar deranja, întrucât au considerat că a fi trăit în exil constituie în sine un blazon al valorii!

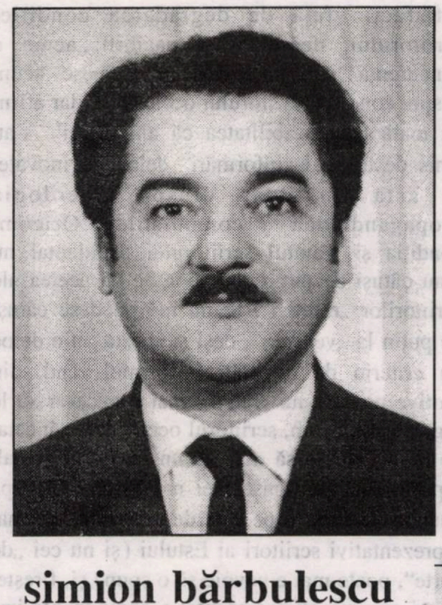
Lista cărţilor de referinţă ar putea fi foarte lungă, depinde din ce perspectivă le privim. Dau un singur exemplu: tetralogia lui Dinu Zarifopol, **Naufragiul**, căreia – aşa cum spunea Alexandru Paleologu la lansarea ultimului volum din acest ciclu romanesc, anume **Crima generalului** - îi va fi greu să se impună tocmai pentru că are de înfruntat prejudecăţile de receptare şi absenţa actului critic autentic din viaţa literară. Trec astfel la întrebarea următoare.

5 Mi-a fost dat să aud la o emisiune a domnului Iosif Sava, cu vreo trei ani în urmă, că nici n-ar mai fi nevoie de actul critic, din moment ce avem târguri de carte, lansări, premii literare etc. Părerea aparţinea doamnei Irina Mavrodin şi e păstrată, probabil, în memoria casetelor Beta din televiziune. Nu ştiu dacă doamna Irina Mavrodin gândeşte la fel şi azi, când confuzia de valori e cu atât mai mare, cu cât se decernează premii peste premii cu orice prilej şi de către te miri cine, azi, când orice cărticică e lansată cât mai spectaculos, fie cu exemplare din respectiva operă aruncate din balconul Teatrului Naţional, fie îngropate în Piaţa Universităţii, fie cu public convocat într-o măcelărie sau într-o biserică, fie la miezul nopţii ca să fie în concordanţă cu titlul cărţii, fie cu un ministru (al Justiţiei) vorbind la lansarea cărţii unui scriitor, fie cu un scriitor (Laurenţiu Ulici, Andrei Pleşu) prezentând cartea unui ministru (prim). Dincolo de aspectul monden al acestor manifestări, constituie ele criterii de apreciere a operei literare? Să fim serioşi!

Şi dacă Gheorghe Schwartz vorbea cândva de *trădarea criticilor,* fenomenul a fost şi este vizibil tocmai pentru că nu se poate să nu se simtă absenţa unor voci de autoritatea lui Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Laurenţiu Ulici, Mircea Iorgulescu, Dan Cristea în presa literară bucureşteană. Şi în cazurile acestea, opţiunea domniilor lor trebuie respectată, conform răspunsului pe care mi l-a dat, cu trei ani în urmă, într-o emisiune de televiziune domnul Manolescu. Citez din memorie: "critica literară nu a fost decât o etapă a vieţii mele pe care o consider definitiv încheiată". Asta e! Ce putem face? Problema este de ce nu a apărut în aceşti zece ani un alt Manolescu, un alt Simion, un alt... Părerea mea e că ei există la câteva reviste din provincie, la "Vatra", la "Familia", la "Orizont". Cu excepţia revistei lunare "Cuvîntul", nici un săptămânal de cultură din Capitală nu le-a încredinţat pagina (sau rubrica) de critică literară, ca să nu mai vorbim de cotidianele care la pagina de cultură prezintă extinse cronici cinematografice la filme străine (sau chiar cronici de modă!), dar niciodată o cronică literară semnată de criticii literari care totuşi există şi sunt activi. Câteva exemple: Cornel Ungureanu, Dan C. Mihăilescu, Marin Mincu, Monica Spiridon.

6 Niciodată un mare scriitor care se respectă nu va suferi că e plasat "în umbra *vipurilor* de tot felul". Dimpotrivă, cred că ar refuza un interviu pentru o revistă de acest gen sau participarea într-o emisiune cu aşa-zise VIP-uri realizate de alte false VIP-uri. Şi când totuşi văd un scriitor pentru care am o oarecare consideraţie participînd de bunăvoie şi nesilit de nimeni la emisiuni derizorii, mă întreb ce Dumnezeu caută acolo şi cum de nu ştie să-şi respecte propria imagine? Şi pe urmă tot noi ne plângem că scriitorul nu e respectat în ţara asta!

7 Chiar poate fi "stimulat" actul creator de către guvernanţi? "**Nici Kafka, nici Joyce, nici Proust nu au avut nevoie de sprijinul statului pentru a scrie ceea ce au scris** – Mario Vargas Llosa într-un eseu intitulat **Cataclismele libertăţii**: „E posibil ca dispariţia subvenţiilor (în fostele ţări din Est, n.n: M.S.) să micşoreze consumul anumitor produse culturale, dar se înşeală cei care cred că din acest motiv se vor diminua ceativitatea şi geniul artistic individual. Nici Kafka, nici Joyce, nici Proust nu au avut nevoie de sprijinul statului pentru a scrie ceea ce au scris."



simion bărbulescu

1 Sintagma **literatură de tranziţie** ar putea fi acceptată numai dacă ne gândim că „în cei zece ani de democraţie originală", în afară de literatura propriu-zisă, a circulat şi o aşa-zisă **literatură de frontieră** - extraordinar de bine reprezentată printr-o mulţime de **cărţi de memorii, de jurnale**, în general de o publicistică (uneori provenind chiar de la nume notorii ale literaturii) inspirată de anii de claustrare petrecuţi (între 1947-1989) în închisorile sau lagărele comuniste. Toate acestea se constituie într-o autentică **literatură de documentare** pentru contextul istorico-social al unei anumite epoci...

2 Au intrat într-un pasager con de umbră numai **unii** dintre reprezentanţii nomenclaturii şi care - în anii dictaturii - au servit prin creaţiile lor partidul de la putere, bucurându-se de avantaje materiale considerabile şi împiedicând apariţia unor valori neangajate... Acestora nu le-a mai rămas decât **bârfa** prin care pot influenţa doar pe cei ce nu le cunosc dedesubturile acţiunii lor...

3 Nu pricep la ce dezertări şi evadări se referă ancheta şi ca atare nu mă pot pronunţa cât de semnificative ar fi acestea. Pot spune doar că - în ciuda apariţiei a numeroase edituri - ieşirea în lumină a celor îndreptăţiţi nu se face chiar uşor... Până la urmă însă, valorile reprezentative reuşesc să ţâşnească în lumină. Fiindcă - în ceea ce mă priveşte - cred nesmintit în biruinţa gândului - cum spune cronicarul, cum şi în previziunea eminesciană: „Va creşte tot ce-n lume este menit să crească!"

4 Veniri şi reveniri în forţă? Într-o epocă de libertate este posibil şi aşa ceva... Cât priveşte cărţile de referinţă ale epocii nu sunt deloc puţine. Ne-ar trebui spaţiul unui eseu ca să le detaliăm pe cele de prim rang... Sper că **Istoria literaturii contemporane** pe care ne-a promis-o Al. Ştefănescu va răspunde şi la această întrebare. Mai putem menţiona şi cărţile de critică (nu puţine!) în care se reflectă (desigur, nu eshaustiv!) unele dintre marile realizări ale prozei, dar şi ale celorlalte sectoare ale literaturii...

5 Abandonul actului critic? Mi se pare exagerată interogaţia! Teama lui Nicolae Manolescu nu mi se pare întemeiată, în ciuda faptului că există un asalt al veleitarilor... Dar aceştia n-au lipsit din nici o epocă, nici chiar din cea maioresciană. Şi nu vor dispărea *usque ad finem!*... Numai că din când în când ar trebui ca cei îndreptăţiţi să le denunţe ascensiunea, amintindu-şi în această privinţă de un Maiorescu sau de Eminescu cel care îi denunţa cu vehemenţă pe acei care prin poezie deveniseră... „cumularzi". Critica, însă, nu trebuie să-i ignore finalitatea esenţială care constă în descoperirea şi promovarea adevăratelor talente... Să nu uităm nici o clipă că Lovinescu îşi făcuse o profesie de credinţă din întâlnirea sa cu **Marele Necunoscut**... Nici perioada pe care o traversăm nu poate fi acuzată de nenormalitate, ci de evoluţie contradictorie - dialectică...

6 Faptul că unii dintre creatori aleargă după popularitatea (ieftină) a VIP-urilor şi a massmediei nu este de bun augur. Ea poate deveni chiar nocivă, atunci când cei cărora le sunt destinate asemenea emisiuni n-au o cât de mică orientare în procesul impunerii valorilor adevărate... Am însă convingerea fermă că „ce e val ca valul trece!".

7 Cât priveşte susţinerea materială a actului creator aduc în sprijinirea acestei teze faptul că nici chiar Horaţiu şi toţi contemporanii săi din ilustrisima epocă a lui Augustus n-ar fi reuşit să ţâşnească în lumină fără sprijinul lui Mecena... Tot astfel, de-a lungul vremilor, perioadele de înflorire a literaturii şi artei au coincis cu existenţa unor sprijinitori nu numai **generoşi**, ci şi **competenţi** ai actului de cultură... În situaţia actuală (**de tranziţie!**) sprijinirea creaţiei este deficitară, fiind lăsată cu precădere pe seama statului, care face ceea ce ştim cu toţii că face... De aici şi dezamăgirea adevăraţilor creatori care acceptă sacrificii enorme (renunţând adesea la orice fel de remuneraţie) ca să-şi vadă cuvântul tipărit... Spre onoarea literaturii noastre, în ciuda vremilor potrivnice, „nasc (încă) şi în Moldova oameni!"

---

carmen-ligia rădulescu

1 În artă, vocaţia românească de a lua totul de la început („zidul părăsit/ şi neisprăvit") a generat uneori monstruozităţi (proletcultismul), alteori spectaculoase „cumineţiri" (poeţii avangardişti cei mai importanţi se întorceau la structurile lirice consacrate). Literatura „de tranziţie" îşi împrumută numele şi starea iritantă de provizorat de la o societate exasperată **altfel** decât înainte de 1989...

Particularitatea ei este chiar... **tranziţia** spre nu se ştie ce, dar care trece oricum prin economia de piaţă. Este o literatură care trebuie să ţină seama de stomac sau, mai elegant, de coşul zilnic. (De ce, niciodată, coşul nu conţine şi o carte?)

Se pot distinge deja câteva **mutaţii** faţă de deceniile trecute: au dispărut aproape de tot scrierile aluzive (romanele „esopice", poemele cu subtext politic) şi, din fericire, producţiile patriotarde jenante, a proliferat în schimb **literatura de confesiune** (memorii, jurnale intime), **eseul socio-politic** şi o tentativă de reapropriere a literaturii de metafizică în **poezia nouăzeciştilor** şi în **proza fantastic-spiritualistă**.

2 Deceniul nouă nu pare a fi pauper dar este, în schimb, **derutant**: valorile sunt net depăşite cantitativ de non-valori, critica nu reuşeşte încă să decanteze, debuturile îşi fac cu greu loc din raţiuni extra-literare. O simplă enumerare, chiar incompletă, a scriitorilor pe care acest deceniu îi propulsează în sfera autenticei valori estetice îi poate linişti şi pe cei mai pesimişti observatori ai fenomenului literar: Radu Aldulescu, Daniel Bănulescu, Paul Daian, Caius Dobrescu, Ioan S. Pop, Simona Popescu, Justin Panţa, Dan Stanca.

Dacă există o criză, aceasta este „de creştere" (maturizare a forţei de creaţie) şi nu „de cantitate".

3 Orice scriitor (critic) are dreptul de a „dezerta" din arena literară atunci când **conştiinţa** sa (unica instanţă demnă de a fi recunoscută!) îi sugerează că ar fi mai util în altă zonă de activitate. Nouă, celorlalţi, nu ne rămâne decât să visăm la capodoperele care s-au pierdut pe culoarele politicii, ale acţiunilor civice sau... pur şi simplu ale lehamitei culturale. Cei rămaşi (foarte mulţi!) vor fi nevoiţi să strângă rândurile şi să găsească noi modalităţi de a face publicitate unei mărfi exotice şi (aproape) desuete: **cartea**.

4 Dacă acceptăm existenţa unei „literaturi de tranziţie", dezamăgirile, revenirile, absenţele sunt inerente ca şi surprizele plăcute. Conform noilor zone de interes, remarcabile sunt jurnalele, confesiunile, memoriile (Mihail Sebastian, I. D. Sârbu, N. Steinhardt), eseurile (H. R. Patapievici, Caius Dragomir), proza fantastică (Mircea Cărtărescu, Dan Stanca). Generaţiile deja afirmate îşi confirmă valoarea (N. Breban - **Amfitrion**, Bujor Nedelcovici - **Provocatorul**, Marius Tupan - **Coroana Izabelei**), iar noua generaţie, poate nu suficient conturată, aduce un aer proaspăt care i-a sedus până şi pe autorii mult discutatelor manuale de limba română pentru clasa a IX-a. Literatura „fundamentală", a reperelor incontestabile, pe care mulţi o aşteaptă, „se face" sub ochii noştri şi nu ne rămâne decât să lăsăm timpului menirea de a ierarhiza valorile şi de a le încadra în structuri sintetizatoare.

5 Atunci când este onest şi profesionist făcută, **critica** ar trebui să stimuleze actul creator. Preocupată însă, de a-şi admira propriul chip în oglinda metodologiilor de ultimă oră (pe acre nu le-a ignorat niciodată cu desăvârşire) sau în oglinda (întotdeauna deformatoare a ideologiei politice, critica şi-a uitat adevărata menire deşi lasă impresia unui dinamism care încearcă să ţină pasul cu producţia editorială.

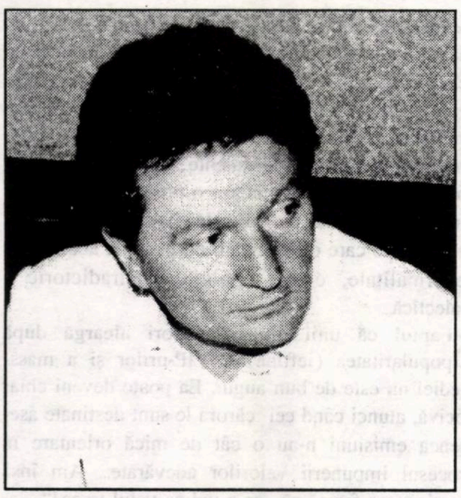
Mult aşteptata reaşezare a valorilor estetice s-a mulţumit doar cu reaşezarea... preţurilor de carte. Re-lectura, acolo unde s-a făcut, a scos la iveală mai mult patimile şi partizanatul politic (de orice fel!) şi mai puţin verificarea gradului de persistenţă a valorilor estetice sau noile sensuri rezultate din revenirea la text.

S-au risipit şi orgoliile idealiste ale descoperitorilor de noi valori: critica „de întâmpinare" sau „de încurajare" este sporadică şi nu tocmai inocentă. Patronarea „înţeleaptă" şi „îngăduitor-stimulativă" a noii generaţii, derutantă, ce-i drept, prin veleitarism şi comercialism accentuat este ori prea discretă ori... vacantă.

Actul critic nu este abandonat, ci doar... amânat sau... oferit spre adopţie cui vrea să îl primească.

6 Bulversarea valorilor şi, implicit, vulgarizarea lor este o fatalitate a oricărei perioade de tranziţie. Majoritatea VIP-urilor sunt conjuncturale şi efemere. „Imaginea" se face şi se des-face, important este ce rămâne. Fiecare VIP (inclusiv cel literar) îşi are publicul său. Sunt **mulţi** cei care aleargă după un autograf al unui poet sau prozator, dar... aceia sunt **toţi**.

7 Stimularea creaţiei literare este, bănuim, ultima dintre grijile guvernanţilor. Cum ei au început să alunece în lumea literară (peştele de la cap...) nu ne mai rămâne decât să nădăjduim că şi reciproca este valabilă.



mihai sin

1 Nu am agreat şi nu agreez termenul şi conceptul de „tranziţie". Dar nu e cazul acum să-mi explic această atitudine (am avut ocazia, de vreo două-trei ori, să dau unele explicaţii în presă, firește, fără nici un efect, cum se întâmplă cu mai toate gesturile noastre publice). Am rezerve şi asupra mult discutatei (mai mult în bășcălie, decât serios) „democraţii originale". Democraţia există sau nu există, sau încă nu e pe deplin consolidată. Dar, la urma urmei, orice democraţie are unele accente inevitabil originale: democraţia de tip american nu se poate identifica cu aceea din Danemarca, să spunem, iar cea din Anglia nu se identifică cu cea din Israel şi nici măcar cu aceea din Franţa, dacă privim mai atent lucrurile. Revenind pentru o clipă la „tranziţie", vreau să mai spun doar că termenul, chiar dacă n-a fost probabil inventat într-un anumit scop, cu siguranţă că el a slujit din plin, ca perdea sau umbrelă, la un mare şi relativ bine organizat jaf naţional şi internaţional.

Am ţinut să fac aceste precizări tocmai pentru a sublinia că, în opinia mea, nu există „literatură în tranziţie". Există doar literatură mare (dacă ne fericeşte Dumnezeu cu aşa ceva) şi literatură medie, veritabilă, după cum, bineînţeles, există o „subliteratură" (ţinând de fenomenul mai larg al „subculturii") şi contrafaceri sau, mai pe românește, „făcături". Perioada fiind mult prea tulburată, senzaţia mea e că acestea din urmă au proliferat nestingherit, aproape sufocând fenomenul literar autentic.

Despre particulatăţile acestor zece ani de literatură, ar fi şi multe, şi puţine de spus. Cum nu sunt omul potrivit pentru a scrie un studiu al perioadei, mă mulţumesc cu doar câteva observaţii:

a) Chiar dacă mai firavă, poate chiar mai înspăimântată de câte se întâmplă, literatura adevărată a continuat să existe şi să apară, încolţită din toate părţile de prostie, de răutate şi invidie neagră, de vechi „comisari" ai vremurilor noi. Ca şi în alte vremuri dure, glorioasa (şi nu ezit să folosesc acest cuvânt „mare") literatură română s-a încăpăţânat să-şi facă datoria, uneori până la martiriu, şi sper să nu comit o impietate prin acest transfer de termen. Iar cum martirii dintotdeauna au făcut ce trebuia făcut nu pentru recunoştinţa contemporanilor, faptele lor vor fi cântărite cândva cu alte măsuri decât cele ale frivolităţii, suficienţei bășcăliei sau prostiei agresive.

b) A apărut în această perioadă o mare cantitate de literatură memorialistică, de toate nivelurile şi de toate calibrele. Câteva cărţi însă, pe care am avut norocul să le citesc, mi s-au părut cu adevărat exemplare. Din păcate, cu puţine excepţii, receptarea lor a fost sub orice critică, iar autorii lor n-au fost primiţi cum s-ar fi cuvenit nici în lumea literară, nici în aceea a istoriografiei.

c) Dominantă sau majoritară pentru această perioadă, să-i zicem totuşi „de tranziţie", cum îi spune aproape toată lumea, mi se pare a fi producţia literară (căci nu pot să-i spun, în totalitate, literatură) care chiar asta şi-a şi propus: să o ilustreze, să o înfăţişeze „critic", să-i semene şi să placă unui „public" pe măsură. În consecinţă, acest gen de producţii literare cultivă în exces gotescul şi derizoriul, se bălăceşte îndelung în tot felul de mizerii morale, face „concurenţa" unui anumit tip de jurnalism sau cultivă un soi de narcisism în care bietul „ego", lipsit de contururi cât de cât ferme, pare s-o ia razna pe arătură, în tot felul de direcţii, când prea gonflat, când prea „subţiat" şi aproape strivit de o lume pe care nu se mai străduieşte s-o înţeleagă. Toate acestea ar mai fi cum ar mai fi, ba chiar şi-ar avea rostul lor, dacă ar fi bine stăpânite de o altitudine de gândire, de o viziune, de o înţelegere superioară a condiţiei umane în general şi a unui anumit specific temporal, fie el şi de „tranziţie". Dar nu e cazul, iar vidul de gândire ne poate înspăimânta uneori.

2-3 „Un deceniu pauper în literele române"... Nu e deloc rea exprimarea asta, indiferent dinspre cine ar veni... Ea nu vizează, cred, producţia editorială, care, deşi nu cunosc cifre exacte, ar putea fi mai mare ca oricând. Dar, cel puţin în primii ani ai deceniului, s-au publicat de-a valma cărţi de toate calibrele, în marea lor majoritate traduceri. Astfel, o întrebare pe care şi-o puneau unii scriitori ai perioadei interbelice (o „epocă de aur?, totuşi...), „suntem sau nu o colonie culturală franceză?", ar putea fi cu uşurinţă actualizată, întrebându-ne dacă suntem sau nu o colonie culturală occidentală, americană în primul rând, dacă avem în vedere şi alte fenomene decât cel al cărţii. Sigur că se poate invoca faptul că erau nişte goluri de umplut, iar foamea de cunoaştere şi de noutate a fost mare, dar parcă şi mai mare a fost şi încă este foamea de frivolităţi. Şi fenomenul acesta ar fi fost cât de cât suportabil, dacă n-ar fi fost însoţit de o „cădere" bruscă, dramatică, a interesului faţă de literatura română actuală, interes ajuns peste noapte aproape de cota zero şi „agrementat" de atitudini arogante şi disprețuitoare, venind fie din partea unei subţiri şi ciocoieşti autointitulate „elite", fie din partea unor noi „proprietari" sau „gestionari" de cultură, care absolutizează calităţile lor negustoreşti (încă nici ele probate), afişând aceeaşi aroganţă şi acelaşi dispreţ faţă de „producţia autohtonă". Prin ceea ce a avut şi are mai valoros, literatura română ar trebui considerată un „bun de patrimoniu naţional", iar scriitorii, în lipsa consideraţiei şi a recunoştinţei publice (ştim cam cum stăm cu recunoştinţa la români), ar fi trebuit să se bucure de un alt tip de protecţie naţională (şi nu doar „socială", chiar şi aceasta funcţionând cum prea bine se ştie), cel puţin până în clipa când vor funcţiona cu adevărat noi structuri de tip capitalist în cultură. Am văzut însă cum, imediat după '89, noi şefi culturali, care nici înainte nu arătaseră preţuire literaturii române şi consideraţie scriitorului român, nu şi-au ascuns satisfacţia faţă de degradarea condiţiei scriitorului, decretând impasibili: „acum e concurenţă!" Nu e cazul să vorbesc acum despre condiţia scriitorului occidental, dar afirm cu toată responsabilitatea că ani de zile s-au emis destule „dezinformări" deloc nevinovate, şi asta nu doar dinspre ideologia propagandistică a comuniştilor. Oricum, condiţia şi statutul scriitorului occidental nu erau câtuşi de puţin comparabile cu acelea ale scriitorilor „estetici". Şi nu mă gândesc câtuşi de puţin la „venituri", deşi şi acesta nu e deloc un criteriu de neglijat. În primul rând, din motive pe care nu cred că mai e necesar să le argumentez acum, scriitorul occidental a încetat de multă vreme să mai fie un factor principal, reprezentativ al conştiinţei naţionale. Or, după cum se ştie, dar e pe cale de a se uita, cei mai reprezentativi scriitori ai Estului (şi nu cei „de curte", poate mai e nevoie să o spun) şi, firește, şi cei români, au reprezentat o componentă importantă, aş zice vitală, pentru ceea ce până mai ieri se numea „conştiinţa naţională" iar azi nici nu mai ştiu cum se numeşte. Rezistenţa anticomunistă nu s-a rezumat doar la gesturi publice nonconformiste (unele convingătoare şi autentice, altele „regizate") sau la exemplare atitudini de sacrificii şi martiraj (adevărat, extrem de rare, unele aşteptând încă să fie puse în lumină de către noi toţi), ci şi la acea luptă nespectaculoasă, de uzură, dusă de atâţia scriitori pentru menţinerea unei normalităţi culturale şi spirituale şi a unei identităţi românești. S-a tot spus şi se spune că diminuarea rolului civic şi social al scriitorului român (şi nu numai) intră într-o anumită normalitate, într-un anumit „firesc" (căci prea avusese şi jucase multe roluri - al istoricului, sociologului, politologului, al opozantului de profesie...) de tip occidental. Lucrurile mi se par însă ceva mai complicate: dacă nu puţini gânditori occidentali deplâng criza culturii, a civilizaţiei şi a spiritualităţii occidentale, datorată, între altele, şi absenţei unor conştiinţe naţionale puternice, nu văd de ce ar trebui să repetăm, otova, erori pe care alţii se străduiesc deja să le îndrepte, deşi nu e deloc simplu după atâtea decenii de „demitizări" furibunde, în care, practic, n-a mai rămas nimeni şi nimic „pe piatră". N-am să înţeleg niciodată de ce, în toate domeniile societăţii românești, modelul occidental (de altfel, acceptat de marea majoritate a populaţiei ca fiind singurul demn de urmat) a trebuit să fie „implementat" după un fel de manuale stupide, un fel de „literă de lege", la a cărei strictă aplicare au vegheat şi încă veghează tot felul de ideologi care, în ciuda aerului intelectual, îmi amintesc de haidamacii anilor cincizeci. În aceste condiţii, nu-i de mirare că s-au întâmplat atâtea tragedii ce puteau fi evitate, iar peste noapte, mari scriitori ai Estului s-au văzut marginalizaţi cu o anumită brutalitate, ca să nu spun mai mult. Şi oricât de banal ar suna o întrebare care s-a tot pus, ea nu poate fi evitată: ce s-a pus în loc?

Să nu ne mai mirăm deci de „evadări" sau „dezertări" ale bieţilor scriitori, nu puţini dintre ei stupefiaţi de ceea ce se întâmplă şi de ceea ce li se întâmplă. Cei mai puternici dintre ei, sau mai încăpăţânaţi sau mai disperaţi au continuat, cred, să-şi facă datoria faţă de conştiinţa şi scrisul lor. Poate cu mai puţin entuziasm, obosiţi şi dezamăgiţi, cu credinţa uneori zdruncinată de atâtea răutăţi şi prostie agresivă, dar au continuat... Că fiecare scriitor a încercat să su-

pravieţuiască şi să reziste cumva noilor provocări, e o realitate faţă de care am toată înţelegerea. Pe de altă parte, nici „arena literară", nici măcar „viaţa literară" nu mai sunt aceleaşi cu cele dinainte de '89. S-a produs o dispersare, o ‚atomizare" a vieţii literare. Procesul mi se pare firesc, doar proporţiile lui îmi par exagerate. Fără să mai discut cauzele acestui proces (în general cunoscute), impresia mea e că astăzi mai nimeni nu are o imagine de ansamblu asupra literaturii române actuale, ceea ce, firește, ne poate provoca întrebarea dacă valorile acestei literaturi mai pot fi receptate cu adevărat şi reţinute în „sinteze", antologii sau istorii literare; pentru că, în locul unor viziuni integratoare, „peisajul" a fost fragmentat în găşti, grupuri şi grupuscule, „generaţii" închise şi „căprării" ce se ignoră reciproc, cunoscuta strategie a „tăcerii", ce şi-a avut maeştrii ei recunoscuţi, căpătând dimensiuni de o incredibilă stupiditate. Sunt cultivaţi, în schimb, „oamenii casei", ce se premiază pe rând cu ocazia a nesfârşite colocvii, simpozioane şi „festivaluri". La ora aceasta, cred că nici o manifestare de acest gen nu mai are o anvergură cu adevărat naţională, care să fie aşteptată şi urmărită cu maximă atenţie de suflarea scriitoricească şi de un public cât de cât avizat. Şi nu-i de mirare, în condiţiile unui subiectivism exacerbat şi, de ce nu?, dirijat. Acum câţiva ani, fiind în căutarea unei edituri (într-o conjunctură despre care am mai avut ocazia să scriu), am bătut şi la uşa unui editor care mi-a explicat, altfel politicos şi civilizat, că pe el nu-l interesează decât o anumită generaţie, „care a avut de suferit mai mult în vremea dictaturii". Cum eu nu făceam parte din acea generaţie, mi-am văzut de drum, spunându-mi că e dreptul omului să facă ce doreşte în editura lui. Aveam să constat însă, cu alte câteva prilejuri, că opţiunea acelui editor se bucura de fapt „de o largă audienţă", ea funcţionând aproape ca un consemn. Aceste practici meschine, reflexe stupide ale politicului, prin care unii consideră poate că îşi asigură „gloria", fie ea şi bicisnică, n-ar merita atenţie, dacă, în timp, n-ar pune în pericol chiar posibilitatea existenţei şi funcţionării literaturii române, ca fenomen liber şi unitar.

4-5 După cele spuse până acum, nu am pretenţia să susţin că am o viziune sau o imagine de ansamblu asupra literaturii române. Pe lângă atâta veleitarism (sute sau poate mii de cărţi scoase în „regie proprie" - fenomen de înţeles într-o oarecare măsură, poate chiar normal, dar o adevărată pacoste pentru cineva care mai doreşte să facă adevărate judecăţi de valoare şi o minimă, necesară „ordine" ierarhică) şi apariţii conjuncturale sau accidentale, în Bucureşti sau în alte centre culturale din ţară, ba chiar în mai ştiu eu ce orăşel, ar fi putut să apară capodopere, fără ca eu sau altcineva să ne sesizăm. E o posibilitate strict teoretică, dar nu cu totul exclusă. Am avut ocazia să citesc câteva cărţi remarcabile, iar despre unele m-am şi pronunţat public. Dar, din păcate, ele n-au reuşit să creeze o impresie generală că ar fi vorba de un deceniu benefic literelor române. Actul critic, atât cât a mai fost, atât cât mai e, nu ne-a ajutat, cred, în nici un fel să mai avem o vedere de ansamblu şi corectă asupra literaturii române. Cu puţine, cu foarte puţine excepţii (şi acestea parcă lipsite de forţa unor convingeri puternice), actul critic a fost acaparat, cred, de interese partizane, de jocul secund, însoţit de o anumită „conştienţă" şi nu o dată atât de limitat al grupurilor şi găştilor, ca şi de „suspecte" ideologii. Ştiu ce vorbesc, pentru că eu însumi am avut parte de genul acesta de critică, desprinsă parcă dintr-un manual de proletcultism, firește „pe invers", în care „militantismul" şi „sfânta indignare revoluţionară" erau concurate doar de prostia rânceda şi de o aroganţă şi agresivitate pe care nimic nu le-ar justifica dacă ar fi vorba de o infimă cantitate de bun-simţ.

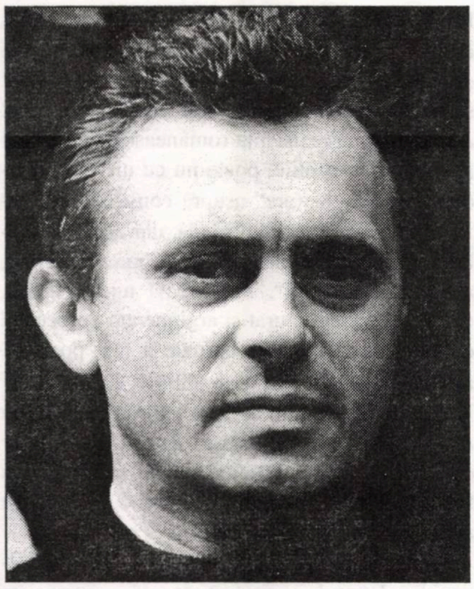
Nu ştiu dacă o cauză majoră a dezamăgirilor acestei perioade (cu siguranţă una a bunului plac, dar şi a dezmăţului destructiv - şi cu siguranţă că nu peste multă vreme o cantitate imensă de texte îi vor acoperi de ruşine pe autorii lor) a fost „dezertarea" unor personalităţi critice care „înainte" au reprezentat autoritatea critică. Sunt de părere că fiecare face ceea ce crede în situaţii de răscruce, fiecare încearcă să se salveze cum poate, important fiind să încerce cu adevărat. Uneori chiar „autorităţile" critice (şi nu numai) au bâjbâit îndelung în căutarea unor „luminiţe". Omeneşte, totul e de înţeles şi chiar de iertat. Mai dificil de înţeles, cel puţin pentru mine, rămân cazurile şi situaţiile când tocmai asemenea „autorităţi" au încurajat (sau chiar au dat tonul) răfuieli, răzbunări sau „reglări de conturi" ce ar fi fost bine să rămână specifice altor medii, şi nu să intre într-o „republică a literelor", fie şi într-una atât de necăjită ca a noastră. În '90, la Paris, am rămas uluit şi fără replică, atunci când o personalitate a exilului românesc (cu incontestabile merite, dar care au fost în anii postrevoluţionari îngroşate până la grotesc de mica armată de neo-ţucălari, de care nici viaţa literară românească, nici alte domenii, n-au dus lipsă vreodată) mi-a profeţit, nu fără o detaşare cinică, „cutremurele" ce se vor produce în cultura şi literatura română: nimeni nu va rămâne necontestat şi se va lua la purecat totul, pentru că aşa fusese şi în Franţa după război. Trecând peste evidentul „dor" de revanşă, ceea ce m-a contrariat atunci şi avea să mă mai contrarieze în nu puţine rânduri, a fost grava confuzie care se făcea între situaţia românilor şi „colaboraţionismul" francez din timpul celui de-al doilea Război Mondial sau, poate şi mai grav, între „vinovăţia" germană şi „vinovăţia" românească. Încercările mele de a convinge pe unul sau pe altul că lucrurile nu stăteau deloc aşa n-au avut nici un efect, şi mi-am dat seama curând că era vorba de o „teorie" care trebuia pusă obligatoriu în practică, doar una din acele „teorii" care au semănat atâta confuzie şi atâtea bulversări în „câmpul" ideologiilor româneşti (atâtea câte sunt şi cum sunt) şi în practica politică. Contrar acelei „teorii", un minim bun-simţ în evaluarea istoriei contemporane ar trebui să ne oblige pe fiecare să recunoaştem o evidenţă: nu românii şi-au ales „sistemul" după ce de-al doilea Război Mondial, ci comunismul le-a fost impus, cum prea bine se ştie. Simţindu-se abandonaţi, nici măcar cei ce-au luptat în munţi nu şi-au dorit să provoace o rezistenţă armată a populaţiei, ceea ce ar fi însemnat inutile masacre. Rezistenţa lor a fost o jertfă asumată, pentru a sluji mai târziu (când oare?) ca simbol al demnităţii naţionale. Nemaiputând să „boicoteze istoria" în sens blagian şi nici să înfrângă „sistemul", societatea românească a fost obligată să se adapteze şi să funcţioneze cumva, firește, mai mult rău decât bine, acceptând regulile şi legile sistemului, competiţia socială funcţionând şi ea în acest sens (iar nu puţini dintre cei mai activi şi gălăgioşi „iacobini" ai deceniului, au participat la această „competiţie" şi au beneficiat din plin de „uzufructul" ei). Adevărul e că rezistenţa românească a cunoscut şi forme mai subtile, poate nu cu un efect imediat, ci cu o „lucrare" asupra conştiinţelor (cazul literaturii, în primul rând), dar acest învolburat deceniu n-a luat în calcul, cumva normal, astfel de „evaluări". În absenţa unui general, coerent, bine structurat şi argumentat „proces al comunismului", orice confuzie a fost posibilă, relativ lesne de lansat în public de către cei interesaţi. Dar şi aşa, în lipsa unor criterii cât de cât conforme cu realitatea, amploarea acestor confuzii şi inepţii „fundamentate ştiinţifice" a fost totuşi prea mare, şi ea continuă să ne apese şi în prezent.

Întorcându-mă la „subiect", pe care, cred, l-am abandonat doar aparent, aş mai menţiona un anumit gen de critică literară care, spre uimirea mea, proliferează: e vorba de un fel de stil „baroc târziu", fastuos şi lenevos, parcă plictisit de propria-i inutilitate (plictiseală ce nu depăşeşte însă vanitatea de „a crea"), asemenea unui violonist ce exersează la nesfârşit tot felul de pasaje de virtuozitate, fără a intra vreodată într-un concert. Cei ce practică un asemenea stil par a ne trimite mesajul că din punctul lor de vedere nu s-a întâmplat nimic, ei îşi fac imperturbabili treaba, „oficiază" ca şi cum „câinii latră, cultura rămâne". Impresia mea e, dimpotrivă, că adepţii acestei tendinţe se pierd în nesfârşite probleme minore, admirându-se şi gratulându-se prin elogii reciproce, potrivindu-li-se mai degrabă proverbul „ţara arde şi babele se piaptănă".

6-7 Cred că e clar pentru toată lumea că „star-system"-ul, care a început să funcţioneze şi la noi, producând, printre altele, VIP-uri, nu are în nici un fel în vedere personalităţi literare. Alte „forţe" contemporane, care s-au mai străduit cât de cât să menţină statutul scriitorului la un nivel „decent" sau să impună câteva personalităţi literare în atenţia unui public mai larg, s-au dovedit fie prea slabe, fie lipsite de coerenţă şi credinţă în acţiunea lor, parcă speriate, ca noi toţi, de altfel, de tăvălugul care tot vine peste noi şi ne duce ba într-o direcţie, ba în alta. În aceste condiţii, să nu ne mai amăgim vorbind de o anumită „statură" şi să spunem lucrurilor pe nume: la ora aceasta, personalităţile literare, atâtea câte mai avem, sunt, cu doar câteva excepţii, nişte oameni necăjiţi, apăsaţi de grijile şi nevoile zilei, încercând să-şi ascundă tristeţea uneori devastatoare (totuşi, au trudit o viaţă pentru a clădi o operă, nu doar pentru binele lor, ci al „literaturii române") printr-un optimism căznit, obsedaţi de „supravieţuire". Iar după toate cele spuse până acum, cred că literatura acestui deceniu nu este una de „tranziţie", ci o „literatură de supravieţuire". Ea nu putea să aibă, în aceste condiţii, o miză prea înaltă.

Ce-i de făcut? Aici ar trebui să înceapă o altă „poveste". În câteva cuvinte, dincolo de situaţia literaturii pe plan mondial de care trebuie să ţinem seama, cred că în ceea ce ne priveşte nu pot să intervină schimbări majore până când noi înşine, scriitorii, nu vom conştientiza şi nu ne vom asuma răul pe care ni l-am făcut singuri. Şi până când societatea românească, prin segmentele ei reprezentative, nu va înţelege de ce nu se poate fără literatură. Sau se poate, dar cu mari riscuri pentru fiinţa neamului nostru.

lumile livide



ioan es. pop

câtă vreme e noapte aici,
dincolo va fi dimineaţă.

se vor spune mâine lucruri mari,
dar nu atât de mari încât
lumea să nu rămână aceeaşi.

ai adus chei mai mari decât uşile
care trebuie descuiate.
cât zumzet e-n spate, pe culoare,
şi ce puţin se aude aici!

poate am înaintat mai mult decât trebuia.
poate ultimii din rând au găsit ieşirea
tocmai pe unde noi am intrat.
poate, smulsă din ţâţâni, încăperea
şi-a luat zborul de pe noi,

iar noi vârâm chei în dreapta şi-n stânga,
cotrobăim după uşi care nu-s,
ne încăpăţânăm să nu ridicăm vreodată ochii.

unde nu trebuia să intrăm? de unde
nu trebuia să ieşim?
amicul spune că vara asta va fi lungă

şi că războaiele se vor amâna din nou,
pentru că naşterile au fost din nou
prea puţine anul acesta,
aşa că iar rămâne doar războiul cu sine.

acum, noapte bună. se face zi şi aici.
încăperea s-a tras de mult de pe noi,
iar noi orbecăim şi acum cu cheile după uşi.

ce faci? ţi-ai vârît cheile între coastele mele.
vrei să intri? te zbaţi să ieşi?
ori numai să descui şi atât?

ţi-am mai spus: afară e vară şi soare.
afară nu mai e ce credeai.
mută-te din aşternutul meu, vin din iad
şi carnea mea e mistuită de oroare.

ei sunt adânci ca rozele. ca pe nişte frunze
îi mătură gândul. adu-ţi aminte
de câtă moarte suntem în stare
şi în cer cât pământ e.

dar ei sunt adânci ca rozele toamna.
frunza mâinii căzând suspină
ca o pasăre pe mediterana -
obositoare a apei lumină.

totuşi, zicea, e prea multă zăpadă.
iarna prin gura lui se ninse.
nu-i mai lăsă nici pe ei să se vadă.
le căzu peste mâini şi le stinse.

acest loc pe mal unde ne întâlnim
a dispărut de mult. apa a măcinat uscatul
fără iertare. însă istoria se desfăşoară
doar în durată umană. cine ţine minte întâmplări
e numai aici, niciodată acolo.

de asta cred că m-am născut odată om.
dar ochii au rămas holbaţi dincolo.
e drept, pe lumea asta sunt carnea şi oasele,
agonia şi tot ce pare-a sfârşi.

dar acolo e tot ce aici n-are cum:
răul, oroarea, dezgustul şi îndurarea,
pe care, dacă le-aş fi vârât în trup la naştere,
viaţa ar fi fost de neocolit.

obosesc. nu-s de aici şi asta-mi face rău.
sunt de acolo şi asta nu-mi face bine.
ţi-am spus la plecare: încuie uşa, vreau să dorm.
şi nu mă mai trezi, aruncă cheia.
nu pot trăi, dar am să mor enorm.

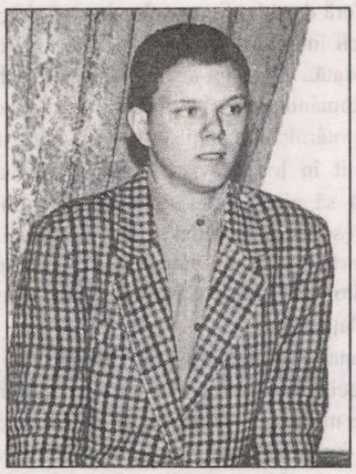
ţi-am spus să te fereşti de dimineţi,
soarele lor crud nu e pentru noi.
iar soarele închis şi greu al lumii noastre
abia mai abureşte orizontul. suntem
la începuturile altei lumi şi altor sori.

ai rămas singur. e bine. ai tot trecutul la îndemână.
ai văzut răul cu ochi mari şi te vei vindeca.
într-o zi ai să-nţelegi că tot ce străluceşte
îţi aduce moartea mai aproape.

serile, în schimb, aici or să-ţi placă:
eşti în vremea lumilor livide
jumătate umbră, jumătate necunoscut.
fii binevenit. aici viitorul
aproape-a trecut.

toată vara a fost nemiloasă. ploile au curs neîncetat
iar cobaltul a revelat numai spectre.
asta poate şi pentru că sub atanor
focul a fost atât de umed şi rece
încât n-a îngăduit nici un măritiş între metale.

acum însă mă gândesc că nici eu
n-am mai fost atât de silitor ca pe vremuri.
am lucrat zgribulit, neatent şi resemnat,
elementele au început să se urască şi a şiroit din ele
doar o leşie cinică şi sumbră.
dar poate tocmai asta e esenţa după care
mă zbat de atâta vreme. mâine voi verifica încă o dată.
iar dacă în greşeală e chiar soluţia răului care mă ţine în viaţă
nu mai e nimic de adăugat. marile înfrângeri
se obţin la fel de greu ca marile victorii.



ioan stanomir

Literatura ultimului deceniu întreține cu epoca ce a precedat-o un raport marcat de ambiguitate - legitimându-se printr-o ruptură programatică cu trecutul, acesta din urmă e prezent aproape permanent, ca un reper în funcție de care diversele tendințe își construiesc identitatea intelectuală. Faptul că majoritatea scriitorilor marcanți își plasează cronologic o parte semnificativă a operei în spațiul istoric de dinaintea lui 1989 nu e lipsit de simbolismul său - despărțirea de trecut nu poate fi niciodată completă. De altfel, o delimitare nenuanțată de literatura produsă în comunism e contraproductivă intelectual în măsura în care „tranziția" prelungește în libertate direcțiile recognoscibile în deceniile care au precedat-o. Separarea satisface un criteriu politic ce se cere coroborat cu o luare în discuție a dinamicii literarului, prin definiție greu de corelat cu mutațiile politicului.

Desacralizarea literaturii poate fi explicată, până la un punct, printr-o dispariție a unui complex al „fructului oprit" - libertatea modifică poziția scriitorului în raport cu o realitate ce poate fi abordată în absența oricărui risc potențial de represiune. Italo Calvino remarca semiironic într-unul din romanele sale acest suprem paradox al literaturii în totalitarism, totalitarism ce metamorfozează pe creator într-un erou al timpului său, mitizând, involuntar, pe autor și opera sa. Aura mitică a literaturii din comunism ține de domeniul unui trecut imposibil de recuperat, de aceea orice lamentație în marginea paradisului pierdut al mitologiei ține de un sindrom al incapacității de adaptare la o normalitate a libertății.

Postcomunismul românesc, dincolo de profilul său accidentat, actualizează o opoziție imposibil de ignorat - liniile de demarcație dintre cultura înaltă și cea populară remodelează sociologic o realitate ce încetează să mai poată fi descrisă în termenii familiari deceniului trecut. Pluralismul mediatic, emergența unui gen de entertainment (până acum aproape absent) sunt termeni în raport cu care literatura e obligată să se poziționeze. Sincronizarea prin arderea etapelor pare să fie încă o dată (pentru a câta oară?) semnul timpului - formele culturii joase sunt din ce în ce mai vizibile (și influente), televiziunea induce și în spațiul autohton un sindrom al artificialității, realul existând doar în măsura în care este perceput - recreat, omnipotența talk show-urilor, dincolo de ridicolul sau semidoctismul agresiv, traducând această graduală tranziție către un spațiu public modelat de mecanismele televiziunii. Scrisul nu poate ignora această ecloziune a mediaticului (internetul sau ordinatorul devenind referințe cu mult mai familiare decât clasicii de secol 19), în măsura în care un anumit spirit al veacului începe să se facă simțit și în spațiul românesc. Termenul de postmodernitate" poate fi acceptat ori nu, ceea ce se impune e o contemplare a unui sfârșit de secol ale cărui reguli de joc sunt radical diferite de cele guvernând teritoriul închis al comunismului. Poate cel mai șocant e acest mod în care arhaicitatea conviețuiește cu ultima vârstă a modernității literare, faptul că la 1999 retorica romanului politic sau apelul patriotard sunt evaluate ca opțiuni onorabile estetic.

Deceniul ce se încheie e departe de a fi unul pauper. Literatura a regăsit după jumătate de secol, normalitatea regimului ei. Literatura nu mai este astăzi decât literatură, nimic mai mult, dar nimic mai puțin decât atâta. Ceea ce nu e deloc lipsit de semnificație în ordine a istoriei. Fie doar și pentru atât, deceniul acesta nu e unul ca toate celelalte.

Sacralizarea literaturii decurgea, în cele din urmă, din capacitatea discursului de a îngloba forme de expresie diverse a căror legitimitate puterea politică nu o accepta. Scritorul își asuma, conștient sau nu, funcțiuni străine de finalitatea literaturii, de aici și tentația de a intra pe teritoriul interzis al politicului, e adevărat într-o manieră cu mult mai precaută decât omologii din alte literaturi est europene. Absența samizdatului traduce această relativă domesticire a autorilor de către autoritate.

1989 a însemnat oficializarea unei legături cu politicul mai veche decât ar părea la prima vedere, unele dintre romanele deceniilor trecute intersectându-se cu politicul în registrul spectaculosului. Libertatea a dat la o parte mitul, pentru a oferi termenii concreți ai alternativei: practica literaturii (lipsită de miza politică în normalitatea cvasidemocratică) versus angajarea directă în spațiul public, prețul previzibil de plătit fiind abandonul, cel puțin temporar al angajamentului artistic sau critic cotidian. Într-un interviu din paginile „Luceafărului", Nicolae Manolescu a demontat mecanismul unei alegeri ce a stârnit polemici - opțiunea pentru politic. Dincolo de precizările domniei sale mi se pare că ar fi inutil de adăugat ceva, atâta timp cât liberul arbitru e o dimensiune a individului, a intelectualului. Am putea defini intelectualul drept o ființă preocupată de alegere, de riscurile și mizele ei.

Din această perspectivă, o discuție în termenii „dezertării - evadării" mi se pare irelevantă - regimul libertății întregește un set de opțiuni inaccesibile în comunism. A rămâne sau nu în literatură devine o miză lipsită de conotație polemică - la urma urmei, de la M. Kogălniceanu la P. Carp și O. Goga, seducția politicului e o dimensiune a spiritului public autohton. A fost blamabilă tentativa lui Mircea Nedelciu de a construi „EuroMedia" ori obstinația cu care a promovat public o idee a solidarității intelectuale? Revigorarea Uniunii Scriitorilor probează până la ce punct că angajamentul lui Laurențiu Ulici a fost unul salutar pentru comunitatea literară, după cum Mircea Martin își poate revendica capacitatea de a construi și a da contur unui proiect ca cel al editurii Univers. Tot astfel, editura Humanitas poartă amprenta indelebilă a lui Gabriel Liiceanu. Fundația Culturală Română poate fi invocată ca un ultim exemplu. Toate acestea au marcat ultimul deceniu, invalidând o prejudecată curentă, aceea a imposibilității edificării durabile.

Libertatea își are riscurile ei - îi revine fiecăruia dintre practicanții literaturi să revină asupra alegerilor sale. Polemicile și recriminările sunt, dincolo de o limită a interiorității, irelevante.

Reintegrarea exilului în cadrele literaturii române poate fi privită ca o șansă istorică, greu de anticipat. Reeditarea (adesea frenetică) a scriitorilor din exil ține de această logică a recuperării - capacitatea de a reciti în libertate opere a căror existență era contestată oficial are aparențele unui miracol. Provocările exilului nu sunt cantonate doar în spațiul politicului - **Undele scurte** ale Monicăi Lovinescu și polemicile lui Virgil Ierunca probează posibilitatea existenței unei istorii a literaturii postbelice din care cauționarea cedărilor estetice (reflex al celor etice) să fie programatic exclusă. De domeniul miracolului este și supraviețuirea unei capodopere ca **Ferestrele zidite**, cartea lui Alexandru Vona.

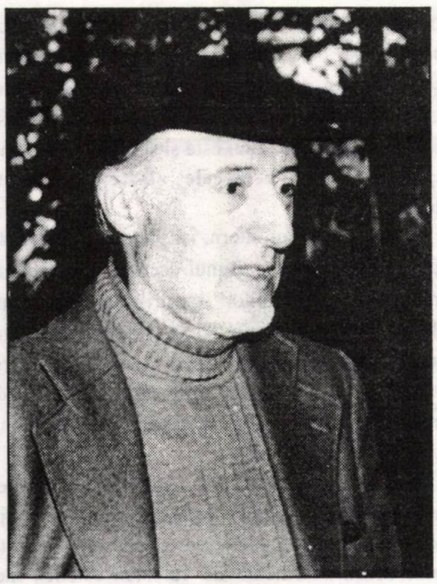
Celălalt exil, cel intern, își pierde la rândul rău rațiunea de a exista - ultimul deceniu înregistrează o revanșă a „marginalilor", cazurile simbolice fiind cele ale lui I. D. Sârbu și N. Steinhardt. Accidentul istoric scoate la suprafață o literatură a cărei existență era complet ignorată, vocația de romancier a lui Dinu Zarifopol aparținând aceluiași registru al nefamiliarului.

Literatura carcerală își datorează publicarea aceleiași istorii oscilând între coșmar și redemptiune - recuperarea memoriei e un semn al ultimului deceniu. Dincolo de valoarea estetică inegală, ceea ce domină e un sens al existenței ratate aparent luându-și revanșa prin scris, prin mărturia asupra unei jumătăți de secol. Ion Ioanid poate fi invocat ca un caz exemplar - **Închisoarea noastră cea de toate zilele** are sunetul capodoperei.

Continuitatea literaturii poate fi citită, în context românesc, ca ținând tot de miracol. În ultimul deceniu, Mircea Horia Simionescu și Costache Olăreanu au continuat să publice, probând o vocație ludică ce ignoră timpul și propria biografie. Exercițiul cronicii săptămânale a însemnat un antidot împotriva crizelor de pesimism - recitindu-mi paginile redactate, sentimentul dominant a fost acela al unei literaturi departe de devitalizarea acuzată polemic. Ceea ce lipsește e capacitatea de a descoperi semnele unei renovări estetice în zgomotul lumii. În spațiul prozei mi se pare că judecățile schițate în cronici nu sunt amendabile - Răzvan Rădulescu, Petre Barbu, Ion Manolescu sunt nume imposibil de ignorat într-un ipotetic bilanț al deceniului. Prozele lui Mircea Cărtărescu, textele pentru teatru de Matei Vișniec modifică canonul contemporan. Criza literaturii ține doar de limitele receptării.

Critica ultimului deceniu este plasată sub semnul unei „bătălii canonice". Acceptarea sau refuzul „revizuirilor" devine criteriul în raport de care poziția în câmpul literar se definește. Disponibilitatea de a admite failibilitatea unor judecăți critice ține de moralitatea simțului critic. Dispariția canonului sprijinit de oficialitatea comunistă lasă spațiul deschis relecturii și recontextualizării operelor din deceniile de comunism. Exercițiile lui Alexandru George și Gheorghe Grigurcu sunt lovinesciene remodelări ale canonului - strategia tabuizării graduale a unor spații din trecutul literaturii e incompatibilă cu disciplina spiritului critic. Redobândirea unui sens al polemicii proiectează critica într-un teritoriu al provocărilor intelectuale. „Bătălia canonică" trebuie purtată pentru a salvgarda demnitatea disciplinei.

La ce bun literatură în timpuri de tranziție? Interogația trimite către un teritoriu al interiorității, legitimitatea actului creator ținând de o dinamică a obsesiilor și a imaginației prea puțin influențată de accidentele exterioare. Scriitorul nu e o vedetă a tranziției și cei ce aspiră la celebritatea mediatică pot fi dezamăgiți. Libertatea a redat un sens interogației centrale, „de ce scriem?". Apartenența la literatură nu mai e influențată de o tentație a subversiunii politice. Practica scrisului amintește de tenacitatea alergătorului de cursă lungă - confruntarea



constantin abăluță

1 Spre ce ar tranzita oare literatura? Ce şi-ar putea ea dori acum când nu mai există cenzură? Întrebări la care e greu să răspunzi altfel decât în termeni generali. Ori prin câteva exemple concrete, nici ele satisfăcătoare. Din punctul de vedere al creatorului, literatura este un domeniu particular. Aşa că, scăpat de socializarea pe care i-o impunea vechiul regim, creatorul de azi ar trebui să se îndrepte în direcţii cât mai diferite, specifice înzestrărilor sale şi reliefului arealului pe care-l stăpâneşte. Iată însă că, paradoxal, depresurizarea ce-a intervenit prin dispariţia cenzurii a lăsat loc unor flageluri nu mai puţin opresive pentru spiritul cu adevărat creator. Înregimentări diverse şi-au făcut apariţia, cu atât mai insidioase cu cât ele se prezintă ca reprezentante legitime ale libertăţii. Dintre aceste zone distingem două care proliferează în prezent: **zona elucubraţiilor** (dezmăţul verbal fără cap şi coadă, care, chipurile, ar atesta libertatea totală şi inspiraţia maximă) şi **zona anti-tabu** (care se exprimă prin transcrierea cap la cap a cuvintelor şi stărilor interzise în domenii ca religia, sexul, meditaţia transcendentală etc. - fişe de şcolari sârguincioşi ce n-au nimic de-a face cu literatura). Ca să nu mai vorbim de zona prostului gust pe care anumite edituri o încurajează în speranţa că vor putea să-şi vândă cărţile făcând cu ochiul cititorului. Evident, acestea ar fi tendinţele negative, sperăm momentane, ale unei mase destul de eterogene de creatori. Masă din care fac parte destule personalităţi ce nu sunt deloc debusolate de „valurile" tranziţiei şi-şi văd mai departe de opera lor, profitând de libertate întru adâncirea şi înnoirea unor patternuri pe care şi le-au apropiat. Aşa că, literatura de tranziţie, de care vorbiţi dumneavoastră eu n-o văd ca pe un gen aparte ci, ori ca literatură bună şi intens personală (inventivă dar interiorizată, actuală dar lipsită de vulgaritate), ori ca excese formale ce se pot pune pe seama preluării anarhice a libertăţii brusc cucerite.

2 Poezia - domeniu pe care-l urmăresc cu precădere - este deosebit de dinamică în aceşti ultimi ani. Nenumărate volume de mare forţă apar, însă veleitarii sunt atât de mulţi încât, fără un bun ghid, te rătăceşti în labirintul imago- şi texto-latrilor. După mine, pauperitatea nu caracterizează nici celelalte genuri literare, însă şi aici lipsa de discernământ întâi a editurilor, apoi a criticii (mai mult sau mai puţin literare, căci azi se practică şi tot felul de note despre cărţi semnate de neprofesionişti, ba chiar de anti-profesionişti) este fatală pentru public. Nu, certamente, literatura nu e pauperă. În schimb, mai pauper ca niciodată este scriitorul, şi asta din cauza faptului că - la noi ca la nimeni - rigorile economiei de piaţă (nu şi mecanismele ei, inerente unei bune şi **specifice** funcţionări) au fost introduse întâi în cultură.

3 Observ lipsa de actualitate a unor scriitori. Cred că s-au apucat de alte lucruri: libertatea le-a permis aceasta. Alţii probabil că nu vor să publice în condiţiile prezente, neclare, nesigure, prea puţin tentante. Dacă nu aş fi scris atât de mult (critica atestă că şi auto-depăşindu-mă mereu), dacă sertarele mele n-ar geme de manuscrise terminate, probabil că nici eu nu aş fi publicat. Deoarece fiecare carte publicată îmi răpeşte mult din timpul, şi-aşa puţin, de creaţie, editurile de azi neavând redactori, corectori etc., autorului revenindu-i sarcina să facă singur toată „bucătăria", uneori în mod zadarnic căci nu poate împiedica, de pildă, apariţia unor greşeli majore pe copertă, ori lipsa ISBN-ului, ori propriu-i portret executat din culori curse şi devenit mai rău decât nerecognoscibil: de-a dreptul înspăimântător. Cărţii de poezie, declarată „nevandabilă", i se alocă atât de puţine fonduri, încât ea se află literalmente la mâna tipografilor, editorii neîndrăznind să crâcnească. Se întâmplă însă şi ca editorii să te ducă cu vorba ani de zile, să-ţi piardă manuscrisul, să „uite" să-ţi plătească (vorbesc de traduceri căci originalele...). După o serie de astfel de peripeţii cine oare n-ar dezerta?

4 Reveniri spectaculoase? În primul rând e vorba de marele poet român din toate timpurile care poartă numele de George Almosnino. **Marea linişte**, antologia lui apărută în colecţia „Poeţi români contemporani" a Editurii Eminescu este, după mine, cea mai bună carte a deceniului, ori, altfel spus, cartea anului 2000. Sebastian Reichmann, Nora Iuga, Gheorghe Grigurcu, Petre Vasile Fati, Angela Marinescu, Constanţa Buzea sunt imbatabilii crosişti ai deceniului, primul pluton al literelor române. Dintre tineri se cuvin remarcaţi prin stilul personal, prin aplombul şi demersurile subtile cu care îl susţin: Vasile Baghiu, Daniel Bănulescu, Rodica Draghincescu (aceasta din urmă inclusiv cu auto-traduceri şi poezii scrise direct în franceză). Dintre cei uitaţi (ca fiind „transfugi") revenirile sut şi ele de excepţie: Gabriela Melinescu (poetă, prozatoare, eseistă, desenatoare), Alexandru Dohi (poet, desenator), Ilie Constantin (poet, eseist, antologator şi traducător - retroversiuni), Miron Kiropol (poet, eseist, traducător, pictor), Matei Vişniec (dramaturg, prozator), Andrei Codrescu (poet, eseist), Dumitru Ţepeneag (prozator, traducător, eseist, polemist, antologator - retroversiuni), George Astaloş (poet, dramaturg, antologator şi traducător - retroversiuni), Dinu Flămând (poet, traducător). Dramaturgul Iosif Naghiu merită o menţiune aparte având în vedere tenacitatea cu care şi-a rotunjit opera prin multe piese contemporane (unele ecranizate la televiziune) de-o originalitate neatinsă de elefantiazismul „consumist" de care suferă destule din textele altor confraţi.

5 Criticii literaturii române! Au fost odată ca niciodată... Cine nu-şi aminteşte de echipa de la „România literară"? Azi unii s-au împrăştiat ca potârnichiile, alţii au murit. Alţii n-au mai venit în loc. Revistele din Transilvania continuă să aibă critici foarte buni, prin ce minune (seriozitatea ardeleană?). Veleitarii da, sunt foarte mulţi, ei pătrund şi în Uniunea Scriitorilor datorită P.C.R.-ului (pile, cunoştinţe, relaţii).

6 Personalităţile literare sunt cordial neglijate în special de revistele bucureştene, aşa că de ce să ne mirăm că VIP-urile de tot felul, cum spuneţi dumneavoastră, capătă cote tot pe-atât de înalte cât abisul care li se cască înlăuntru. Revistele „Vatra" şi „Contrapunct" au în fiecare număr grupaje prin care încearcă să aducă în atenţia cititorului câte o personalitate literară. Meritorie iniţiativă. Păcat că deloc molipsitoare. Uniunea Scriitorilor aniversează vârsta înaintată a unor scriitori - foarte bine, dar dacă ar iniţia Colocvii pentru cărţile cele mai bune ale anului (premiate sau nepremiate), cu referate serioase, cu recitări, mă rog, o formulă mai ieşită din comun - ar fi încă şi mai bine. De ce să ne tot plângem că nu suntem luaţi în seamă de mass-media, când noi înşine nu ne luăm în seamă. Colocvii pentru multe din cărţile din colecţia „Cele mai frumoase poezii" ale Editurii Eminescu ar constitui o meritată încununare a muncii de decenii şi a inspiraţiei creatoare. Tinerele generaţii ar afla şi ele că nu se trag din neant, aşa cum încearcă unii să acrediteze. Înregistrarea, transcrierea şi publicarea acestor Colocvii ar putea asigura un fond de referinţă pentru toţi cei interesaţi.

Evident, seriozitatea, lipsa de festivism şi alegerea corectă a acelor nume ce se pot constitui în paradigme pentru literatura noastră (adică ceva mai mult decât poeţii buni, meseriaşii oneşti), ar fi minimele cerinţe ca aceste Colocvii să nu degenereze în şedinţe de tămâieri (eventual reciproce). Pentru asta ele ar trebui încredinţate unui conclav de personalităţi incoruptibile şi independente. Ar fi o probă a focului pentru Uniune.

7 Cultura noastră e încă într-o etapă de creştere şi ea trebuie ajutată de Stat (direct) şi de întreprinzătorii particulari (prin legi făcute de Stat). Nici noi n-avem dreptul să rămânem nepăsători. Forurile culturale existente (uniuni de creaţie, Ministerul Culturii, fundaţii culturale etc.) trebuie să impună drepturile creatorilor, aşa cum fac în alte domenii sindicatele. Noi, creatorii mai în vârstă, o să murim, însă extraordinarele talente care se ivesc azi - frecventând Cenaclul Uniunii Scriitorilor am ajuns să aflu de câteva dintre ele -, fără minime condiţii de afirmare, vor dezerta spre domenii mai profitabile. E de neimaginat că din câştigurile de sute de miliarde obţinute de loteriile ce proliferează furibund la noi, Culturii să nu-i revină un număr de procente - aşa cum se întâmplă în ţările din Vest, ţări în mijlocul cărora am vrea să fim integraţi. Ministrul Culturii a făcut demult această propunere, însă cei ce ne conduc sunt surzi şi orbi. Cât vom continua şi noi să facem pe surzii şi pe orbii?

eduard huidan

1 O „democraţie originală“ nu poate genera decât o... literatură „originală“, pentru că, a vorbi de tranziţie, înseamnă, ca să spun aşa, a te sprijini pe ceva. Or, dacă (pentru scriitor) nimic nu e, nici tranziţie în ceea ce priveşte opera nu poate fi! Lăsând gluma la o parte, îmi este clar că ştim mult mai puţin unii despre alţii - vorbesc de scriitori - decât înainte de '89. Şi în ceea ce priveşte viaţa de zi cu zi, avem atingeri tot mai puţine, chiar şi cei care nu aleargă după funcţii sau nu sunt vârîţi până peste cap în politică sau afaceri, dar mai ales în legătură cu scrisul. „Înainte“ ne citeam „ca la box“, fiecare era curios să-şi evalueze adversarii, să fie pregătit să contreze, mai erau textele cenzurate, care circulau din mână în mână, viaţa literară avea farmecul ei, iar scriitorii păreau că-şi trăiesc condiţia. Deci, nu cred că avem o literatură de tranziţie, aşa că nici nu aş putea defini particularităţile acesteia. Condamnaţi la succes, vorba liderului legionar, eram ca o lume de proşti...

2 Nu m-aş hazarda să afirm că literele române au parcurs un deceniu pauper, pentru că nu ştiu ce are fiecare scriitor în laborator sau prin sertare. Pentru că, dacă s-a dovedit că în România, înainte de '89, practic, nu a existat literatură de sertar, ci mai mult legende depănate la crâşmă sau pe malul mării, acum sunt convins că există sertare burduşite cu literatură de excelentă calitate. Aceste sertare aparţin celor care îşi trăiesc condiţia de scriitor fără să dea din coate pentru a se lipi de vreun partid politic, fără a avea posibilitatea de a-şi subvenţiona apariţia cărţilor, fără a se coborî în arena mizerabilă a literaturii de tarabă. Avem nevoie de o oarecare detaşare în timp, de o privire atentă, lipsită de patimă asupra a ceea ce probabil s-a scris (şi) în anii '90 şi doar apoi putem vorbi despre un deceniu pauper, fast sau normal.

3 Cei care au dezertat din arena literară sunt, fără îndoială, dezertori de profesie, oameni care au mimat condiţia creatorului şi care întotdeauna şi-au dorit altceva şi chiar în anii dinainte de evenimentele din '89 au văzut scrisul ca pe o modalitate de parvenire, fie în lumea politică, mai aproape de „ciolan“, fie în cea intelectuală, care şi ea a exercitat şi exercită o fascinaţie deosebită asupra unui anumit tip de individ. Dacă ţin bine minte, prin '90, simpla apartenenţă la un partid anume îţi dădea atestatul de intelectual. Cei rămaşi pe baricade cred că se comportă normal, câştigurile sau eşecurile în plan personal sunt greu de evaluat, actul de creaţie este, la urma urmei, unul individual şi mai rar de grup, poate vremurile potrivnice - pentru cei care au tăria să recunoască mizerabila postură în care a fost pus creatorul în aceşti ani - reprezintă „câştigul“ ce se va materializa în opere de valoare.

4 Personal nu am fost dezamăgit „spectaculos“ de nimeni şi nici nu cred că putem numi vreun scriitor român care şi-ar fi confirmat sau infirmat într-un mod care să creeze valuri de opinii valoarea. Nu pot numi cărţi de referinţă; lipseşte un element determinant atunci când evaluezi „la zi“, raportarea la piaţă. Cărţile, din păcate, circulă între iniţiaţi, iniţiaţii le judecă în funcţie de prietenii, interese politice sau altele, meschine, adversităţi, aşa că tot timpul va hotărî asupra celor câteva opere - evident, dintre cele publicate în aceşti ani - care vor rămâne. Însăşi „iepoca“ ascensiunii nonvalorilor, a agresivităţii frustraţilor, va naşte, desigur, cărţi ce vor deveni repere în istoria literaturii române. Repet, unele s-ar putea să se afle deja în sertarele celor care nu se pot descurca fără ajutorul unor manageri culturali care, iată, nu au apărut încă în România unei economii de piaţă sălbatice.

5 Actul critic se produce în funcţie de interese, criticul român nu se mai pronunţă asupra unei opere decât atunci când trebuie să desfiinţeze autorul sau să-l propulseze în atenţia grupului de care aparţine, aşa că este foarte greu să ai o bibliografie de referinţe critice valabile, de autoritate, la o carte apărută în aceşti ani. Desigur, veleitarii îşi plătesc cântătorii, se cântă chiar ei înşişi, pe bani se poate orice, şi acest lucru intră în normalul tranziţiei politice, sociale, morale şi chiar, dacă vreţi, culturale. Anormal ar fi să se publice topuri ale maculaturii, chiar cu riscul unor procese de concurenţă neloială.

6 Mass-media, invadată de veleitari ceva mai trecuţi, dar şi de puştimea luată de pe stradă şi manipulată de cei care dau „linia“ în fiecare redacţie, având adeseori probleme cu gramatica elementară, ca să nu mai vorbim de cultura pe care ar trebui să o aibă chiar şi un ziarist, de logică, de contact cu realitatea - pentru că se scrie la comandă. Ignorăm „lumea ciudată“ a creatorilor care nu s-au căţărat la pupitrele Parlamentului, nu s-au aşezat în fruntea unor fundaţii alimentate cu bani publici, nu vor în guvern, ci se mulţumesc doar să îşi construiască opera. De fapt, această lume, în viziunea celor de mai sus, este una caraghioasă, rămasă în alte timpuri, pe cale de dispariţie. Tot ceea ce este temeinic, se sprijină pe o muncă imensă, nu numai de creaţie, ci şi de contact cu izvoarele fundamentale ale cunoaşterii, este disprețuit într-o vreme în care a te uita şi a câştiga a devenit reperul moral suprem. Sigur, bulversarea valorilor este evidentă, nu numai în lumea literelor, ea se înscrie în firescul tipului de societate care se instaurează în România, iar de aici până la vulgarizare nici nu cred că există o distanţă.

7 Creatorul autentic nu poate fi descurajat de dezinteresul guvernanţilor, cel mult poate fi cuprins de scârbă în faţa unui premier care pozează în poet disident, pentru că nu a avut curaj să-şi publice nişte versuri anemice care, cică, ar fi luat un premiu de debut - a parveniţilor care dau bani pentru a deveni scriitori „cu patalama“, a îmbogăţiţilor care se uită din jeep-uri la amărîţii de artişti, pe care îi umilesc cu câte o sponsorizare simbolică, ceea ce este, în mod sigur, un „stimulent“ atunci când se aşază în faţa colii albe sau, cei care îşi permit, a computerului. Ce-i de făcut? Greu de spus. Poate, deşi pare naiv, solidaritatea de breaslă ar fi o soluţie, chiar dacă trecutul şi prezentul oferă imaginea unei permanente dezbinări între cei care nu pot să renunţe la orgoliul de a se crede cel mai bun, înscriindu-se într-o balcaniadă fără sfârşit. Solidari, scriitorii ar putea influenţa opinia publică să determine o altă viziune a vremelnicilor guvernanţi asupra condiţiei creatorului, asta în ceea ce priveşte posibilitatea unui sprijin venit dinspre buget. Acelaşi tratament ar putea fi aplicat şi îmbogăţiţilor care îşi vor deschide pungile atunci când îşi vor da seama că ei sunt, în această zonă, demni de dispreţ şi când statul le va pune, mijloace există, sula în coaste pentru a da bani şi pentru altceva decât balurile la care îşi etalează toaletele de ţopârlani. Dincolo de acestea însă, esenţial mi se pare manageriatul cultural, care trebuie însă să îşi aibă punctul de pornire într-o lume care cunoaşte problemele scriitorului, ştie să aprecieze valoarea autentică şi să o răsplătească corespunzător, care să se situeze dincolo de patimile mărunte şi să lucreze pentru reaşezarea culturii în matca ei firească.

ioan flora

Discurs asupra Struţocămilei

Ea nu-i nici vultur, nici castor, nici câinele mării,
ea nu-i nici bâtlan, nici uliu, nici coţofană,
nici inorog,
nici nevăstuică,
nici căprioară de Arabia;
ea nu-i nici dropie, nici cămilă cu două picioare,
nici struţ cu aripi şi pene,
nici porumbel şi nici căţelul pământului;
ea se mişcă anevoie printre munţi mişcători,
prin câmpii nestatornice ca nişte planuri şi fiind
o idee doar
de pasăre cămilită şi de cămilă păsărită în acelaşi timp.

vântul deşertului n-o poate sălta
de-un cot de la pământ.
Ea-i pasăre de apă şi peşte de aer totodată, prinzându-se
în năvoade ca scrumbiile albastre.

Ei i se pot atribui
cap de hârtie şi creieri de aramă,
şi coarne, spre a putea fi mai uşor prinsă în plasă.
Ea-i oarecum ignorantă
când e vorba de categoriile loghiceşti,
ea-i alcătuită din pene şi copite
şi mai ales din aripi sfrijite şi nu figurează
în nici un bestiar, de la egipteni încoace.
Ea râde şi nu râde,
dar de zburat sigur nu zboară, astfel încât
ar fi impropriu să-i zicem *ptinon*, sau *hof*, sau *tair*.
Şi totuşi:
„Orice dihanie cu două picioare, cu pene şi ouătoare
este pasăre.
Struţocămila este cu două picioare, cu pene şi ouătoare
Struţocămila este un soi de pasăre, deci.
Pasăre este Struţocămila,
pasăre este,
pasăre este Struţocămila, dihania aceasta.
Struţocămila este pasăre.

Pasărea aceasta şi dihania aceasta este Struţocămilă.

Pasărea se ouă, ouăle sunt ale păsării.
Struţul se ouă, ouă are struţul.
Pasăre este, deci, struţul.

Pasărea are pene.
Struţocămila are pene
Iată, deci, că Struţocămila este pasăre.“

Ea nu-i şi nu-i şi nu-i nici nevăstuică, nici bâtlan,
nici dropie, nici struţ, nici cămilă,
ea fiind o idee doar de pasăre cămilită.

Dicţionar ieroglific

Apa vie şi apa moartă sau Puterea de a face bine şi rău.
Cuvinte crunte sau legături cu giurământ.
Ieşirea puilor din pântece sau Ocara care peste voie vine.
Descântecul buiguirii sau Cuvântul şi lucrul făcut
pe taină şi peste ştiinţa altora.
În lumină ponegrit - În adevăr, în dreptate nerecunoscătoriu.

Hios sau Ostrovul care naşte copaci cum alţii în lume nu să află.
Chipul nezugrăvit sau Sfânta năframă.
Mugurul pădureţ în hultoană. Cuvântul rău în inima bună,
Inima omului, Rătundzala pamântului.
Lipsa nespuselor lumini - Lipsa privelii frumoşilor ochi.
Vinerea sau
Steaua ciobanului, carea întâi răsare.
De sus în prăpaste căderea - Din mândrie trecerea în ocară.

Groaza datului cuvânt sau Chizăşiia pentru datorie.
Piei de jder cu ţărnă albă sau Blane de sobol şi pungi cu arginţi.
Chip de om cu chip de om a vâna.
Voia cuiva cu bani a plini ori a întoarce.
Gura tartarului. Nesaţiul lăcomiii.
Punerea urechii spre ascultare sau a A audzi cât şi ce ţi se dă.

Chipurile bodzilor sau Mulţimea strâmbătăţilor.
Potecile până înspre ziuă închise.
Porţile Cetăţii încuiate peste noapte.
Feţele a-şi schimba, vicleşugul a-şi muta.
Neputinţa întoarcerii firii înspre bine.
Cucoşul în vârvul turnului, carile după vânt să întoarce sau
Cela ce după vreme îşi mută
voia şi prieteşugul.

gabriel chifu

1 Nu ştiu dacă este potrivit să raportăm literatura la această tranziţie care este ea însăşi o realitate vag definibilă. Cert este că, istoriceşte, am trecut un prag, reprezentat de anul 1989, care, în toate compartimentele de fiinţare comunitară, a modificat radical lumea românească. Iar această transformare colectivă a cadrului social-politic induce o transformare interioară a fiecărui individ. În aceşti zece ani, literatura nu s-a schimbat (Doamne fereşte să se schimbe!, există de milenii într-un fel, a trecut nevătămată prin uriaşe cataclisme şi n-are s-o dea peste cap tocmai căderea unor mici dictatori de provincie...). Ceea ce, într-adevăr, s-a schimbat este orizontul nostru de aşteptare: noi aşteptăm dintr-odată altceva, cerem altceva, mai puţin poate, de la literatură, noi, ocupaţi cu atâtea altele (televiziune, politică, bani, putere etc., etc.), nu mai avem faţa îndreptată spre literatură.

2 Aşa încât: deceniul n-a fost sărac în cărţi de valoare, ci receptarea acestor cărţi a fost mai săracă, a fost defectuoasă, atenţia, interesul publicului pentru carte au scăzut, sistemul de valorizare pentru noile cărţi este altul, nu funcţionează cum trebuie, viaţa literară nu mai are coerenţă. Dar poate aceasta e normalitatea.

3 Există şi dezertări şi evadări notabile. (Evadările ne preocupă în mai mică măsură.) Cred că dezertările se explică prin faptul că acei literaţi (nume sonore) sunt dataţi istoric, sunt captivii fără scăpare ai unui mod depăşit de a înţelege literatura: critici care au construit ierarhii literare tributare vremurilor şi care se tem că orice adiere ar putea să ameninţe piramida lor (fără să realizeze că acea piramidă oricum se va prăbuşi, fiindcă e făcută din nisip/ pe nisip), poeţi şi prozatori care au fost prea marcaţi în scrierile lor de regimul politic comunist (şi nu vorbim de cazul simplu şi previzibil al adulatorilor de vocaţie, ci ne gândim la acei autori care, dacă nu simt în spate răsuflarea rece a aparatului represiv, nu mai sunt capabili la modul fizic să scrie, după principiul victimei care are neapărată nevoie de un călău...).

Spaţiul literar oricum nu este astăzi un loc nici comod, nici aducător de câştiguri imediate sau de onoruri, avantajele pecuniare (atâtea câte erau, puţine, pe vremea comunismului) aproape au dispărut. Ceea ce constituie şi un avantaj: astfel, se curăţă zona literară de oportunişti, de veleitarii sofisticaţi. Cei rămaşi în literatură sunt, în general, oameni de vocaţie sigură, care scriu fiindcă nu pot renunţa la asta, scriu cu simţul profund al datoriei, scriu fără să aştepte vreo răsplată (dacă excludem categoria specială a grafomanilor fără talent, de ei oricum nu avem cum să scăpăm, dar ei sunt periferici, ei nu contează, de fapt...). De aceea, cei rămaşi în literatură trebuie să fie priviţi cu acel respect evlavios, aşa cum sunt priviţi oamenii care-şi duc până la capăt vocaţia, indiferent de vremurile ostile, aşa cum sunt priviţi maratoniştii însinguraţi ori sihaştrii care trăiesc în aerul tare de pe vârful muntelui.

4 La capitolul dezamăgiri l-aş trece pe Eugem Simion. O cu totul altă evoluţie mi-am închipuit că ar avea în condiţii de normalizare a istoriei decât a avut domnia sa după anul 1989. Veniri şi reveniri spectaculoase sunt, din fericire, multe. Dacă ar fi să amintim doar zona atât de bogată a recuperărilor din exilul propriu-zis (Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, D. Ţepeneag, Virgil Nemoianu, Sorin Alexandrescu, Ion Ioanid şi lista ar mai putea continua, desigur...) sau din exilul interior (I. D. Sârbu, N. Steinhardt). După cum, în aceşti ani, cărţi importante au scris şi au publicat atâţia alţi scriitori români, din toate generaţiile, de la Nicolae Breban şi Gheorghe Grigurcu, până la Adrian Popescu ori H. R. Patapievici.

5 Nu se poate vorbi despre un abandon al actului critic. Iar veleitarii, ca frunza şi ca iarba, cu ceva din alura unui potop, a unei stihii, nu pot fi opriţi, ei există ca atare, le constatăm prezenţa şi atât, nu-i putem desfiinţa printr-o lege şi, hotărît lucru, ei nu influenţează scara reală de valori literare: eu unul nu cunosc nici un caz de veleitar care să fie luat, în mediile avizate, drept mare scriitor şi invers.

6-7 Trăim şi o bulversare a valorilor şi o vulgarizare a acestora, cum spuneţi. Dar, în opinia mea, fenomenul începe să-şi diminueze dimensiunile. Pe măsură ce mass-media de la noi se va maturiza, va descoperi că nu putem exista fără repere şi va descoperi şi adevăratele repere, între care scriitorii sunt de neocolit, căci ei au privirea aţintită tocmai spre spaţiul peren, obiectul lor de activitate este dincolo-de-efemerul. Un exemplu îmbucurător îl reprezintă canalul Pro Tv, care, programatic, doreşte să încurajeze elitele: prezenţa acolo a unei personalităţi intelectuale de talia lui Nicolae Manolescu este benefică şi este de remarcat.

Faptul că ziarele ori televiziunile nu se îngrijesc de marii creatori şi nu-i aşază la locul ce li se cuvine, în prim-planul atenţiei publice, este de înţeles şi este poate scuzabil (cele mai multe iniţiative private, funcţionează după principiul cererii şi ofertei, vând o marfă şi trebuie să câştige etc....). Impardonabil mi se pare însă ce se petrece la nivelul instituţiilor statului. Dezinteresul, dispreţul arătate de guvernanţi faţă de elita intelectuală românească sunt strigătoare la cer. O naţiune se legitimează prin operele excepţionale ale creatorilor săi excepţionali. A nu-ţi păsa (din miopie, din ignoranţă sau din rea-credinţă, totuna e...) tocmai de aceia care, prin creaţia lor, asigură identitatea noastră naţională şi viitorul nostru ca popor este mai mult decât condamnabil. Este un gest de-a dreptul sinucigaş. Ce-i de făcut pentru a îndrepta această stare de lucruri? Simplu, programe de protecţie, complexe, coerente şi de durată, care necesită, evident, resurse financiare. Dar oricât ar costa aceste programe, cei care ne conduc trebuie să înţeleagă că preţul este infinitezimal în comparaţie cu pierderile pe care le-am înregistra dacă această protecţie nu s-ar face.

Amintire

era toamnă. elefanţii cărau târând pe câmpul pustiu
cadavrul unui vis enorm
care semăna izbitor cu un cer adormit. am oftat. atunci ai coborît din oglindă
şi ai intrat în creierul meu, cu şurubelniţa ta
stelată mi-ai deşurubat una câte una
toate emoţiile. le-ai mototolit plictisit. apoi
te-ai postat în faţa mea şi mi-ai ars
două palme pe bună dreptate supărat
tu fratele nopţii tu fiica şi mama îndoielii.
ai înghiţit ca pe o aspirină strada
ai băut un pahar cu apă mi-ai cerut
explicaţii răstit: ce-am făcut cu potopul şi călăuzele
unde sunt bătăile clopotului de ce
am dat la o parte lespedea şi de ce marea
a luat foc. n-am ştiut ce să zic
n-aveam nici o scuză. m-am aplecat
peste marginile mele ca peste marginea unei
prăpăstii m-am aruncat.
dar n-am căzut:
golul din prăpastie eram tot eu.

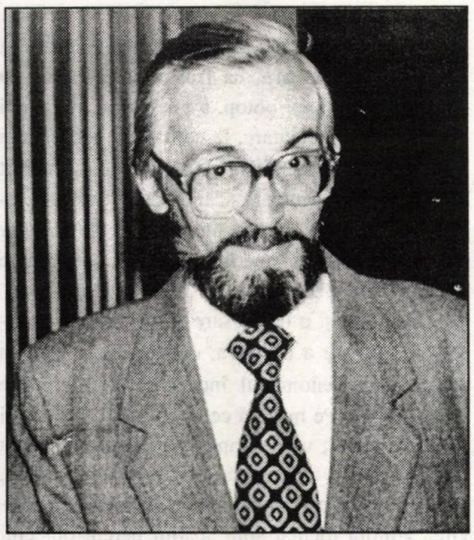
Om cu inimă

în această alergare nebună
rând pe rând uşor ca o păpuşă am pierdut
braţele picioarele oasele pieptului
faţa ochii şi auzul buzele cu vorbirea tot.

nu mi-a rămas decât inima
pe care o ţin ca pe o torţă aprinsă
ridicată spre cer.

aş vrea să transmit bâlbâit adevărul
pe care îl caută inima aceasta fără zăvoare înserată şi zdrenţuită:
există o linişte mai mare decât înţelegerea noastră -
dar nu am cuvinte (nu mai am?/ n-am avut niciodată?)

cineva se apropie şi face sul
întreg spaţiul şi timpul cu mine şi inima mea -
ca un pergament al cărui mesaj
nu mai interesează pe nimeni



Aur și perle pentru Maria

de VASILE ANDRU

Voi povesti despre victoria târzie a unui căutător de aur.

Povestea este adevărată, dar pare o parabolă biblică a omului pus la încercare de divinitate. Este vorba de exploratorul Abel Tasman și de dragostea sa pentru Maria.

Această proză am creionat-o pe țărmul Pacificului de Sud, în decembrie 1998, în Noua Zeelandă, pe locurile unde a păşit Abel Tasman, demult. Simţeam urmele paşilor săi arzând aici, în nisipul ţărmului, dar şi în noi, moştenitorii naturali ai tragediei.

Abel Tasman a descoperit Noua Zeelandă la 9 decembrie 1642. A aruncat ancora pe un ţărm nou, într-un golf nou, şi a trimis trei oameni să cerceteze. Apoi a coborît şi el, fără prudenţa sa obişnuită. Ţinutul acesta fusese „descoperit" şi populat de polinezienii Maori, cu multe secole înainte, dar Tasman nu ştia. Ţara fusese botezată de polinezieni cu numele de AO TEA ROA (Norul lung alb). Dar Abel Tasman nu ştia că ţara are nume, sau nu ţinea cont, şi a botezat noile pământuri cu numele ultimei sale iubiri: Maria van Diemen.

Trei oameni din echipaj au mers să cerceteze împrejurimile, să afle despre locuitori, apă dulce, vegetaţie, bogăţii. Tasman lua în stăpânire prin tristeţe. Încă nu ştia că acolo este o ţară: ci doar un ţărm credea. În ziua aceea a făcut un prim bilanţ al jertfei.

Frustrarea de Maria dădea culori crepusculare acestui bilanţ situat undeva între triumf şi zădărnicie... În august 1642 a ridicat ancora, din Batavia (Iawa) - unde se afla reşedinţa olandeză a Indiilor de Est. Maria rămânea pe ţărm. Era chiar ziua Sfintei Marii şi despărţirea devenea mai dureroasă. Îi făcea semne cu mâna. Era înaltă şi albă. Îl iubea şi-l osândea că pleacă, îl învinovăţea. Misiunea lui de explorator mare, de om implicat în istoria vremii şi mânuit de scopurile vremii, era astfel confruntată cu patima personală prin care zeii corectează istoria.

A navigat cu folos, toţi ziceau că are har. La 24 noiembrie el a ancorat pe ţărmul unei insule mari, lângă Terra Australis, „insulă" pe care el o credea lipită de continent.

Cartograful său, Franţ Wisker, a desenat cu precizie volutele ţărmului (peste vremi, se va numi: insula Tasmania) şi a întrebat:

- Căpitane, ce nume îi vom da Noului Pământ?

Abel era trist - tristeţea victorioşilor cărora le lipseşte iubirea - şi a zis:

- Noul pământ se va numi Maria van Diemen.

Multe din insulele Pacificului de Sud au primit atunci numele „Maria". Pentru distingerea lor, cartograful nota reperele topografice, coordonatele: Maria 42°30' lat sud şi 163°50' long est...

Maria din jarul inimii. Iubirea care corectează istoria.

Apoi Abel Tasman, prinţ melancolic al femeii sale, descoperea încă o insulă, o adăuga pe hărţile lumii şi la posesiunile coroanei olandeze, îl boteza cu numele iubitei şi ridica ancora, naviga mai departe. Dar oamenii, grăbiţi, pragmatici şi nevisători, neştiind „de ce Maria", au rebotezat mai târziu, după 100 de ani, insula aceasta cu numele de Tasmania...

„De ce este nevoie de această călătorie chiar în primul an al legării noastre!" protesta Maria, luptând cu invizibilul numit soartă, care apare întâi ca miracol apoi ca penitenţă.

De ce? Abel Tasman prospecta un drum maritim mai sigur pentru comerţul olandez. Guvernatorul Indiilor de Est, tatăl Mariei, îi dăduse lui Tasman două corăbii şi o misiune. Tasman caută calea, caută pământuri noi, caută aur şi perle. Sunt cele **trei căutări** ale omului predestinat. Cele trei legăminte seculare. El caută fără înrobire sufletească, ci din necesitate. Calea pentru oameni, pământuri noi pentru coroană, aur şi perle pentru Maria...

Nu găsea aur. Polinezienii i-au apărut săraci şi ritualişti. Mândri şi fără obsesia iluziei cu aur. Ei trăiau cu ce dă natura, ştiau vrăji puternice, comandau forţelor nevăzute, aveau însuşiri fireşti şi supra-fireşti, dar nu erau bogaţi... Drept podoabe, purtau scoici, pietre semipreţioase, mărgean...

După ce America de Sud i-a îmbogăţit pe spanioli, s-a exacerbat lăcomia exploratorilor. Kilogramele de aur aduse din Noua Spanie au deformat sufletele şi au distorsionat minţile marilor întreprinzători. Cine nu gândea în aur, ca spaniolii Americilor, era considerat provincial. O părere greşită despre paradis şi despre scopul vieţii se instaura peste lume, ceva mai păgubos decât noile boli venite din Americi. Această părere greşită despre paradis şi bogăţie va subjuga încetul cu încetul pământul, iar în veacul 20 va fi atât de generalizată, încât şi candizii îi vor cădea în cursă...

Dar acum suntem încă în secolul al XVII-lea, când lumea opta pentru cinism că nu avea ce pierde, decât o sofisticată retardare. Olandezii îşi puneau nădejde să scoată din insulele Pacificului de Sud ceea ce spaniolii au scos din Mexic şi Peru. Doar că olandezii, sobri gospodari, nu aşteptau ca spaniolii numai para mălăiaţă a aurului incaşilor; olandezii îmbinau mirajul cu negoţul, deschideau o nouă cale maritimă spre Japonia şi, de traseu, dacă se ivea aurul, îl vor culege. În acest buchet bifocal, de miraj şi interese, de iluminare şi politică, era cuprins Tasman.

La începutul lui decembrie 1642, aşadar, după multe zile de navigat, la o inspiraţie divină, au ajuns aici, au apărut la orizont ţărmurile Noii Zeelande. Era 9 decembrie când au ancorat în golful nou. Totul este nou.

Cartograful a desenat frumos conturul. Tasman îl privea şi îi admira iscusinţa.

- Căpitane, cum se va numi acest nou pământ? întrebă Wisker.

- Se va numai Maria van Diemen. Sau mai simplu: Maria.

Impregnând noul pământ cu melancolia sa, cu frustrare şi nădejde.

> Acum eu stau pe ţărmul acesta şi empatizez puternic cu exploratorul Abel Tasman. Simt ce simte el. Şi pământurile mele interioare au un singur nume. Am venit aici pe 9 decembrie, cu o companie olandeză: K.L.M. Au trecut câteva luni, şi centrul lumii se mută spontan aici.

Timpul lui Tasman trecea mai repede decât timpul Mariei. Firea ei bărbătească căuta o învestire absorbantă, un drog practic. A studiat medicina, s-a angajat la un spital, suferinţa bolnavilor acoperea propria ei suferinţă. Timpul lui Abel trecea repede, năucitor; şi totuşi în marile ore ale frustrării, lua opium... Dragostea lor era nouă, a început de un an, exploziv şi deplin. Poate că ea era autorul unirii lor, dacă nu cumva era doar instrumentul destinului. Ea aflase despre el şi-l aştepta, înainte de a-l fi văzut. Apărea în faţa ei cu faima de navigator al Indiilor de Est, care condusese chiar corabia morţii spre viaţă.

S-au cunoscut la Batavia. Singurătatea lui a sorbit-o. Ea avea o nostalgie fascinantă de fiică a nordului. Era mai înaltă decât el, era voluntară, cu o dorinţă instinctivă de a-l anexa, şi cu un autoritarism care se făcea praf în faţa lui Abel. Acesta era un coleric care se proteja prin linişte. El devenise totuşi captivul femeii sale, căci orice bărbat poate fi luat în stăpânire de femeia care ştie să-şi zălogească farmecul.

Abel Tasman întâlnise femeia destinului. Din prima căsătorie, Abel avea o fiică, Tamaida. Aceasta rămăsese în Olanda, era şcolăriţă. Îi ducea dorul, tânjea. Maria van Diemen l-a făcut deodată să înflorească. A cerut-o în căsătorie. Obstacole de acord parental şi de instalare au făcut să amâne căsătoria pentru anul viitor, ziceau ei hotărîţi. Pe 15 august, se despărţeau sfâşietor.

Îi despărţeau zeii invidioşi pe fericirea omului? sau corăbiile, proiecţii ale eului?

Între ei se aşezau mări şi ţări. Maria nu mai putea suporta absenţa lui. Iubirea este lacomă de prezenţa iubitului. Dar tatăl Mariei l-a întrebat cu ce resurse o va ţine pe soţia lui?

La plecare, i-a spus Mariei că va aduce aur şi perle. Şi vor fi bogaţi. Va umple o lădiţă cu aur şi perle, se va întoarce pentru totdeauna: îi va pune în braţe lădiţa, comoara. Şi vor rămâne lipiţi. Că ea doreşte un om al ei, mereu lângă ea, vrea cămin aşezat. (Oare eu spun acum povestea lui Abel Tasman, sau propria noastră poveste, istoria noastră de ucenici ai destinului repetitiv?)

Maria a plâns, a plâns. Lădiţa abstractă de aur şi perle nu-i spunea mare lucru, nu tămăduia cruzimea plecării. L-ar fi vrut numai pe el, indiferent dacă în colibă sau palat, să facă o familie „clasică", aşezată, tradiţională... şi călătorii numai împreună. Nu expediţii, ci călătorii.

Şi iarăşi între ei au crescut distanţele: mări şi ţări. Au trecut cinci luni. Cum poţi iubi un om care **a plecat**? - Dar cum poţi părăsi un om care descoperă lumea?

La plecare, Maria i-a jurat credinţă veşnică. A jurat cu disperarea celor ce nu pot ţine.

Uneori, în jalea aşteptării, gândul ei trecea uşor de la suferinţă la fantasma lădiţei cu aur... ca o încrâncenată nevoie de a găsi o justificare a frustrării, a absenţei omului drag.

Şi apoi gândul ei trecea, cu mânie, de la aur la vinovăţia absenţei. Totul devenea vinovăţie.

- Hei! La ce te gândeşti şi te încrunţi? mă scutură acum Vikitoria, scoţându-mă din reveria crepusculară. (Vikitoria este adaptarea în limba polinezienilor a numelui Victoria).

- Mă gândeam la Abel şi Maria, zic. Stau pe ţărmul descoperit de el nouă, fac o punte între Tasman şi noi, între Maria şi tine. O punte între seminţii şi vremi. Şi când trupul şi dragostea vor muri, va rămâne puntea aceasta.

Abel Tasman a navigat mai departe, în susul coastei nordice a Noii Zeelande. Au ancorat în alt

golf. Era atât de frumos golful acela, şi atât de mulţi arbori roşii înfloriţi, încât numele lui nu putea fi altul decât Maria.

Ferigi uriaşe, precambriene. Păsări ciudate. Ape dulci. Şi copaci înfloriţi roşu, incendiar.

Cartograful a notat: Golful Maria, latitudinea cutare.

Maria îi jurase iubire. Dar absenţa lui slăbea jurământul. L-a rupt încet, torturant, arzând în carne vie... A survenit o răcire, o împietrire? El îi constata o răcire, apoi îşi amintea că el este cauza... De ce lipseşte atâta? Au trecut cinci luni... Drumul între Batavia şi Terra Australis se poate face în două luni... dus întors.

El cercetează calea. Încă nu găseşte aur şi perle. Au debarcat, au căutat, s-au întâlnit cu indigeni... I-au îndemnat la schimburi, le-au oferit instrumente atrăgătoare, i-au făcut să scoată tot ce aveau ei mai de preţ. Ei scoteau podoabe de jad, de sidef albastru. Jadul era la mare preţ, era piatră sfântă, vindecătoare. Şi osul special prelucrat, amulete cu ochi imenşi şi limba lungă. Dar ei nu aveau aur, nu aveau perle.

Insulele polineziene erau agricole, rudimentare, luxuriante, dar fără metale. Cu unelte de silex şi rocă vulcanică. Nici fier, nici aur. Nu cunoşteau metalele. Erau aici insulele fără aur. Puzderie de insule resturi din continentul dispărut sub ape. Fără aur. Doar jadul, care are mai mult puteri spirituale. Au căutat şi-n arhipeleagul Solomon - unde se spunea că este ascunsă comoara regelui biblic Solomon. Dar nici urmă de comoară!

Tasman a navigat mai departe. Insula Fiji, insula Tonga... pe care le boteza cu numele iubirii sale.

Din Tonga a avut un schimb de mesaje cu guvernatorul din Batavia, cu corporaţia comercială. A dat raportul descoperirilor. A primit veşti de la Maria.

A aflat că se vorbeşte cu admiraţie despre el, şi-n Iawa, la reşedinţa Indiilor de Est, şi-n Olanda. Adunase faimă. Era socotit în elita exploratorilor: **în top**! Maria îi scria că mulţi o invidiază că are un astfel de mire. Şi o întrebau „cât aur îi trimite Abel". Ea le răspundea că nu i-a trimis nimic. Ei nu credeau. El era un mare explorator, deci trebuia să aibă aur. Există „doctori fără arginţi", dar nu s-au văzut exploratori fără arginţi! Ea le răspundea că nu-i trimitea aur, dar botezase cu numele ei pământurile noi. Da, zicea curtea, frumos din partea lui, e normal să facă aşa, dar omul ăsta trebuie să fie tare bogat! Altfel, de ce lipseşte atâta de lângă tine?

Tasman rumega veştile. Se întreba dacă nu cumva Maria se schimbă. Dacă nu cumva este prizoniera mediului, a timpului, a firii.

Nu-l încânta prea tare faima dobândită. Făcea ce trebuie să facă. A prospectat un drum maritim nou, a îmbunătăţit o cale. Lumea are nevoie de căile acestea. Hărţile topografului său începeau să circule, apreciate de rege şi de călători.

Şi totuşi, cât timp, câte luni, câţi ani poate să aştepte o femeie pe omul ei plecat la război sau ca să descopere lume, să exploreze necunoscutul? Mitul Penelopei spune că zece ani este limita răbdării antice, după care femeia nu-şi mai aparţine, a devenit alta. E poate jertfă, poate primenirea naturală a celulelor, uzura numită schimbare.

Au trecut încă cinci luni.

A descoperit 57 de insule.

Când lucrarea lui era încheiată (mai bine zis, el a hotărît că gata, s-a încheiat!) şi voia să se întoarcă la Maria, să se aşeze, a aflat de la un om venit din Batavia că Maria s-a măritat şi a plecat în Olanda.

Abel era în Micronezia când a auzit vestea. A fost năucit, dărâmat. Tocmai îşi terminase lucrarea, terminase de botezat pământurile noi cu numele ei, şi se pregătea să revină pentru ea...

Abel s-a închis în cabină. Noaptea ieşea pe puntea corăbiei, oamenii îl auzeau strigând, gemând.

Crucea Sudului, constelaţia lui protectoare, îl durea tot. Şi atunci a botezat-o cu numele „Engel", corabia morţii.

Fără aur, fără dragoste, doar cu o „operă" abstractă, intrată în manualele şcolare, acaparată de interesele corporaţiei comerciale.

S-a îmbolnăvit. Agoniza. Doctorul echipajului nu ştia ce are. Un maori, aflat acolo, de curând în echipaj, a spus:

- **Ariki** (Adică „omul mare, căpitanul") are **whakamaa**.

Adică boala inimii negre, boala mâhnire mortale. Exacerbarea pulsiunilor morţii, zicem noi azi.

Acel om maori ştia să dezlege pe bolnavii de **whakamaa** şi a început lucrarea de vindecare.

Vikitoria zice: Dar tu rescrii povestea lui Abel Tasman într-un fel original şi personal. Eşti sigur că nu cumva mă ridici pe mine la rangul simbolurilor tragice, a femeii care-şi lasă omul călător?

Zic: M-a durut să spui că dacă nu mă întorc până la 1 ianuarie 2000, tu nu mă mai primeşti. Da, ştiu, nu tu ai spus aceasta, ci atomii triştii şi fără grai din alcătuirea ta.

Abel Tasman se zvârcoleşte de durere. Alb şi agonic.

Iscusitul vraci maori face ritualul de dezlegare, aşa cum ştia din tradiţia lui. Stropeşte cu apă dulce. Murmură un cânt lung, neînţeles descântec, **karakia**. Iar pe măsură ce-l recită, ochii lui Abel se închid, pleoapele lui cad grele.

Abel a căzut într-un somn lung. A dormit trei zile. Iar când s-a trezit, arăta altfel. Un voal s-a aşternut peste memoria chinului. Nu ştim dacă un voal temporar sau definitiv.

S-a întors în Batavia şi a încheiat conturile cu stăpânirea. A vândut parte din terenurile pe care le avea în Iawa. Şi-a cumpărat un vas, pe care l-a botezat „Maria" şi, un timp, a făcut transporturi de mirodenii din Japonia, pe care le-a vândut.

Apoi a lăsat totul şi s-a refugiat în Filipine.

A trăit ca un indigen.

Au trecut anii. Îşi făcuse o colibă într-un sat de indigeni. Trăia la fel ca ei, ca indigenii. Sau poate ca un pustnic.

Fostul său cartograf i-a trimis veste despre Maria, a cărei casă o aflase.

Maria trăia precum toată clasa ei, conştientizând tot mai rar că darul simţurilor sale se contopea cu suprafaţa clasei sale.

Ea se dizolva lent în lava clasei sale.

Abel îşi amintea adesea cum îi spusese Mariei, când ea se zbuciuma încă de el, şi când ea se îndoia de el: „Pariază pe mine, pe steaua noastră, Maria! Voi veni cu aur şi cu tot dorul de noi, vom avea o casă cu grădină, şi pomi, şi terasă. Sau, măcar, ne vom avea pe noi, unu pe altul".

Aur. Dar insulele polineziene erau luxuriante şi agricole, fără metale şi fără aur.

Şi totuşi, în 1657, Maria a primit de la Abel, din Filipine, o lădiţă cu perle şi aur.

Omul care aducea lădiţa nu ştia bine unde se află Abel Tasman. Sau ştia, dar primise sfat să ţină tainic. Tot atunci, Abel a trimis aur şi fiicei sale Tamaida.

În 1659, Abel trimitea Mariei a doua lădiţă cu aur şi perle. Era ofrandă? Era răzbunare? Era urma adâncă a unei tragedii pe care o trăiesc oameni predestinaţi - a căror ultimă izbândă este un consens cu iluzia?

După această dată, n-au mai venit semne de la Abel Tasman, şi se crede că în anul acela el a şi murit. Mormântul lui nu este cunoscut. Se crede că această ultimă lădiţă cu aur şi perle către Maria este testamentul vieţii sale de mire şi explorator. Şi marchează anul morţii omului Abel Tasman.

Vikitoria plânge. Zice: „Ştii, eu n-am plâns atâta în toată viaţa mea!".

Stăm pe malul golfului numit cândva Maria, şi istoria lor ne doare pe amândoi, până la rădăcina noastră ne-pământeană.

Povestea lui Abel Tasman este cea a marilor pelerini „mai vaşti decât viaţa", zic. Ei sunt folosiţi de vremea lor, opera lor se scrie din mers, şi chiar dacă ea pare mai importantă decât trăitul personal, amândouă sunt fire dintr-o împletitură a tainei omului.

În jurnalul său, nu sunt scrise frământările lui, căci ele se păstrează poate mai fidel în cronicile akashiene, în memoria lui Dumnezeu.

Aceşti oameni controlează foarte puţin prezentul, şi nu-şi pot controla posteritatea.

Astfel că Pământurile noi au fost rebotezate de urmaşi, peste voinţa şi dorinţa marelui călător.

Toate hărţile lui Wisker, purtând marca „Tasman" au fost folosite de călători şi de emisari, pentru comerţ şi politică şi pentru războaie, mulţi ani, că erau de o mare precizie. Ei foloseau hărţile dar schimbau toponimele! Pământurile au fost rebotezate. În loc de „Maria" au apărut nume saxone sau franceze, sau s-a revenit la denumiri indigene. Următoarele expediţii în Pacificul enigmatic, făcute de englezi şi francezi, au făcut fireşti acele rebotezări.

Frumoasa insulă Maria, din apropierea Australiei, s-a numit Tasmania. Apele care scaldă ţărmul estic al Noii Zeelande, în loc de „Marea Mariei" se numeşte azi „Marea Tasmaniei". Şi oare urmaşului ce-i pasă? Golful Maria, din Insula de Nord, unde eu scriu acum aceste pagini, a fost numit Sacred Bay... Oare acesta nu-i alt nume al Mariei sau al durerii sublimate?

La extremitatea nordică a insulei, unde este şi locul religios al maorişilor, în loc de „capul Maria" cum a fost numit de Abel, s-a revenit la numele tradiţional maori: Capul Te Reinga, adică marele canal al sufletelor spre rai.

Oare posteritatea a şters numele Mariei ca să şteargă şi durerea atroce semănată de ea în omul ei, şi-n lume, şi-n legatari?

Sau a lucrat aici mâna moale şi teribilă a destinului.

Dar, deşi şters din atlase, numele amanţilor legendari se simt aici, pe nisipul fierbinte al Pacificului, şi-n noi, moştenitorii naturali ai tragediei.

Stăm pe malul Mării Tasmaniei, e soare, eu fac o punte între sufletele noastre de migratori ai speranţei. Ei nu mai sunt, ei au trăit demult, cu rana lor, anesteziată treptat de înrobiri cotidiene şi de captivităţile clasei lor, care compensează ceva din fericirea curgătoare printre degete. Azi ei sunt amintiri, iar strălucirea lor dă o precară autoritate băncii de iluzii la care se zălogeşte viaţa. Şi noi, moştenitorii, evocându-i. „Ne este bine aici! Ne este bine!" strigă Vikitoria luptând sfâşietor cu lacrimile şi cu vocile ancestrale care poruncesc omului înălţarea, eşecul sau sacrificiul.

marian popa

Da tocmai: luni, 15 noiembrie 1999, la orele 21, în emisiunea **Blickpunkt Europa** (SWF) s-a transmis documentarul **Das Geheimnis von Czernowitz**: din perspectiva autorilor, Cernăuți e o problemă exclusiv austriaco-iudeo-ucraineană, ba până și Catedrala ortodoxă, despre care se precizează că este a treia ca mărime în spațiul ortodox, nu mai e română. Da, desigur, Cernăuți poate deveni o problemă românească, dacă este exploatabilă exclusiv negativitatea acestei etnii statalizate: prin Andrei Corbea-Hoisie și **Czernowitz. Judisches Städtebild** (Jüdischer Verlag, Frankfurt/ M, 1998), unde românii devin, din 1941, exterminatori și tâlhari. Da, exact: al doilea program TV. german (ZDF) a prezentat anul trecut relatări despre niște foști români, creatorii unei rețele de hoți minori aduși din țară, chipurile criminalilor fiind distribuite pe stema țării. Da, bineînțeles, în **Literatur Brockhaus** (Mannheim, 1988), Arghezi s-a născut și a murit la Budapesta. Firește, am aflat fie și incidental că **Ciocârlia** este un cântec maghiar inspirat din frumusețile pustei. În asemenea numeroase cazuri e greu de făcut ceva. Unui român care a încercat să publice un articol de răspuns la niște informații din aceeași categorie, ziarul în care ele urmau să apară i-a pretins 8000 mărci pentru publicarea textului. Da, firește: rabdă inimă și taci.

Nu se face dragoste cu sila, dar nu se mai face nici dezinteresat. Există artă gratuită, dar nu artă gratis și popularizabilă fără bani. Literatura e un produs al economiei de piață, atunci când nu e unul al dictatului politico-militar. Nu se poate face dragoste cu sila, dar se pot face copii. România sovietizată a cunoscut aproape o jumătate de secol a doua realitate; dar este remarcabil că, urmând instrucțiunile ocupantului, a fructificat și cea de a doua posibilitate: **Desculț** de Zaharia Stancu nu a făcut înconjurul lumii din cauza calității romanești excepționale, ci pentru că i s-a finanțat din interior voiajul și s-au valorificat în beneficiul lui acorduri culturale cu subtext economic, fie și deficitar.

Evaluarea literaturii din exterior este un aspect atroce al problemei reprezentării românilor; dar la fel de atroce este evaluarea ei de către românii competenți din țară și din străinătate. Înainte de a fi recunoscut de alții, ar fi normal ca românul să se recunoască și să se aprecieze el însuși. Alții s-ar putea să ignore sau să nu fie interesați de literatura română; mai vinovată este reprezentarea ignorantă sau rău intenționată executată de români lipsiți de solidaritate estetică, de breaslă sau etnică.

A deservit dramatic literatura română în ultima jumătate de secol evaluarea politizată într-o antinomie cu termeni în interiorul și în exteriorul țării, ba chiar și în interiorul unui termen. Ura simetrizată a funcționat impecabil, chiar dacă dintr-o tabără s-au făcut și referințe falacioase la estetic. S-au evocat adesea eforturile disperate, dar încununate de succes ale guvernanților din țară având drept scop descurajarea comitetului pentru decernarea Premiul Nobel care se decisese pentru Lucian Blaga; este notorie și istoria sordidă a revocării Premiului Goncourt, decernat în 1960 lui Vintilă Horia, în care un mare rol l-a avut Ambasada română de la Paris; ca și campania din presa comunistă și criptocomunistă italiană contra lui Gino Lupi, istoric al literaturii române. Dar se comportă cumva altfel, cei din exil? **Ora 25** de Constantin Virgil Gheorghiu, una din cărțile standard ale prozei mondiale postbelice, tradusă în zeci de țări, este atacată în mod ordinar de Virgil Ierunca care nu e poate străin nici de organziarea demascării trecutului reacționar al autorului, chiar dacă acesta nu constituia și un criteriu pentru evaluarea romanului. «Aș fi gata să-mi pierd zilele și nopțile traducând nu din Gib Mihăescu, dar până și din Mihail Drumeș sau Octav Dessila, dacă aș putea devia, într-un fel, succesul **Orei 25**. Pentru că **Ora 25** e ora impostorii exacte. Nici Drumeș, nici Dessila nu și-au propus să înșele lumea. Ei au făcut maculatură. Pentru marele public. Când maculatura devine mesaj e grav. Și lucrurile sunt cu adevărat grave.» (**Jurnal**).

Tot Ierunca refuză ceva mai târziu să furnizeze unei publicații elvețiene niște mostre de poezie română contemporană, pentru că genul ar defini exclusiv conformismul oficial. Într-o **Chamber Encyclopaedia** (Londra, ed. rev. 1973), grație reputatului Grigore Nandriș literatura română se termină la primul Război Mondial. Dificultatea de a fi român trebuie deci căutată și în românii înșiși. De multe decenii, tot felul de milogi, intriganți, sicofanți, lingători de adidași, pupători de oculta și deschizători de prohaburi străine cu vârful limbii trecută prin strungăreață și-au deplâns soarta subordonată comunismului, și-au denigrat semenii și au redus scrisul și spiritul românesc la ceea ce au voit ei sau cei pentru care au militat cu tarif. Unii dintre aceștia continuă în același fel și azi: motive găsesc ei lesne, atunci când le sunt dictate. Va fi instructivă cândva, exoterizarea dosarelor serviciilor secrete și de emigrație conținând declarațiile acestor scriitori și cărturari.

Dar nici oficialii contemporani nu se deosebesc esențial prin stupiditate sau reacredință de profesioniștii străini și extrateritorializați ai manipulării. În loc să se ocupe de problemele interne ale țării, un președinte descinde într-o oarecare tarla a unui târg de carte de mâna a doua (pentru că a treia nu există), ca să amelioreze *imigiul* național cu chipul lui de menșevic; un șef de partid și de alianță guvernamentală din start falită, ba și de parlament se exhibă cu alții în aceeași ocazie, la același nivel exterior și spiritual. Așadar: târgul de carte de la Leipzig. Punctul forte al târgului, luat în serios doar de mediile din țară, în maniera epocii Ceaușescu: scrisul în România. Deoarece tema centrală a fost România, Premiul Cărții decernat la Târg (târg, nu?). A fost atribuit bielorusoaicei Svetlana Alexeeva.

Totuși, aculturalii și aculturații mai treacă-meargă. Dar iată pe acest ministru de externe cu statut cultural și titluri corespunzătoare, apreciat chiar și de Gyorgy Konrad, unul dintre cei mai aprigi contestatari ai Trianonului, care, relatează un ziar serios, a conferit în germană despre Literele românești. Dar nu despre scrisul românesc real, ci despre cel virtual, ilustrabil prin bancuri ușor digerabile. Anume: despre cărți care, din păcate, nu s-au scris. Pentru că deținuții politici n-au dispus de hârtie, creion și celelalte, iar pe vremea lui Ceaușescu mașina de scris a trebuit periodic înregistrată. Mă îndoiesc că domnul ministru nu știe că în închisori s-a scris mental și s-a transmis oral; că au ieșit din bolgii zeci de mii de exemplare de deținuți-cărți de poeme. Numeroase poeme au ajuns în Vest: totuși, le-a luat cineva în seamă? Mașini de scris? Dar oare obligația înmatriculării mașinii de scris a determinat scrierea fără talent și demisia morală a unora? Și dacă cineva ar fi avut curajul de a produce un text mare, ce ar fi făcut cu el, dacă n-ar fi corespuns intereselor vestice? Este clar că se caută cu orice preț explicații false, adecvat servite de bancuri confortabile. Vaclav Havel a avut oarecare confort și mașină de scris în închisoare, teatrul lui nu depășește calitatea celui produs de Chitic și Vișniec, dar Havel este totuși un scriitor de notorietate mondială. Ce rezultă din ceea ce presa a reprodus din conferința

domnului ministru este ceea ce au susţinut deja cuplul Monica Lovinescu - Virgil Ierunca, Ioan Petru Culianu şi alţii: nu există literatură română deoarece n-au existat condiţii politice. De aici, justificarea virtualismului: să ne gândim mai bine la cărţile care puteau fi scrise sau au fost distruse pentru desăvârşirea unui gol istoric. Raţionament ticălos: să te ocupi de cauze care au avut un anume rezultat inexistent şi nu de cărţile existente. Ticăloşie, laşitate sau insuficienţă soft.

Nu cunosc un comentariu al domnului ministru ocazionat de o mare carte a unui autor român; cu atât mai vinovate sunt generalizările lui asupra literaturii române. Dacă domnul ministru cunoaşte ceva din scrisul românesc, atunci ceea ce justifică generalităţile sale poate fi definit prin principiul leninist al literaturii ca parte integrantă a cauzei de partid. Dacă Shakespeare ar fi apărut la Bucureşti şi dacă ar fi folosit o maşină de scris neînregistrată, el tot n-ar fi existat pentru partida şi partidul domnului ministru. De ce? Cândva, când dânsul se angajase intens în artele vizuale, se ajunsese folcloric la o comparaţie cam forţată cu Petru Comarnescu, dar mai ales pentru a se releva deosebirile: Comarnescu, unul din marii animatori ai spiritului românesc din acest secol, veritabilul suflet al legendarului „Criterion", putea indica fără greş cea mai bună pânză dintr-o expoziţie, dar era incapabil să explice de ce este cea mai bună, Pleşu este incapabil să indice o pânză bună, dar e gata să explice convingător, cu lux de detalii teoretice şi tehnice de ce este bună, din momentul în care i s-a indicat care este cea bună.

Practic, postura culturalului de acest tip este în trei feluri explicabilă: prin necunoaşterea scrisului românesc, prin excepţia lui poziţionată şi prin ignorarea completă a caracterului de marketing al unui factor de târg. Un târg este un loc pentru afaceri. Dacă ar fi vrut să atingă coarda razachie a auditoriului, în loc să livreze bancuri şi sofisme, domnul ministru s-ar fi putut limita la recitarea ultimului sonet al lui Radu Gyr, la comentarea unui roman de Romulus Dianu, a unei povestiri de Voiculescu sau de Nedelciu.

Numai nişte ageamii se exhibă în atari ocazii cu bancuri despre trecut. Nici un om de afaceri nu se deplasează pentru a asculta scuze. Chiar dacă nivelul calitativ al literaturii lui ar fi nul, obligaţia lui unică va fi aceea de a-şi lăuda marfa. Într-o schiţă de Ephraim Kishon, un părinte îşi laudă copilul banal, care este însă cel mai genial banal din lume. În 1996 s-a organizat la Berlin o expoziţie în care s-au plasat în paralel mostre de artă nazistă şi realist-socialistă; i-a urmat o alta, la Weimar, care a produs oarecare scandal, prin faptul că o seamă de artişti şi critici din fosta Germanie sovietizată a refuzat asocierea de acest soi. La Groningen, în Olanda, a fost organziată expoziţia **Paint is Red**, patru decenii de pictură şi grafică chineză maoistă dură. La Düsseldorf s-a deschis o expoziţie cu artă revoluţionară sovietică. La Budapesta s-a produs un CD cu cântecele de massă comuniste. În renovarea Reichstagului, devenit sediu pentru Parlamentul german, pornind de la principiul că istoria devine artă şi arta are o istorie, arhitecţii au păstrat elemente hitleriste, ca şi vestigii sovietice, începând cu primele însemnări tip grafitti, din zilele ocupării oraşului. Într-o metropolă vestică există statui de regi şi statuia lui Cromwell, în alta o stradă Palmiro Togliatti, alta Stalingrad, chiar dacă în ţara de baştină toponomastica a dispărut. Se zice că prin acorduri discrete, CIA a preluat lista agenţilor fostei Germanii comuniste: nu i-a deconspirat şi nu i-a sancţionat, ci i-a valorificat superior, determinându-i să lucreze pentru ei.

Şovinismul britanic e prezent în multe seriale TV., prelucrat în registru comic. De fapt ce-ar trebui făcut, ar fi extinderea radicală a problematicii interne. E de sperat că nefiind bine primiţi nicăieri în lume, românii vor descoperi într-o zi că sunt condamnaţi să fie patrioţi. Să-şi apere cu disperarea supravieţuirii ţara.

Cultura şi artele au devenit azi industrii producătoare de bunuri de consum şi legile dure ale comerţului nu pot fi sfidate decât de cei foarte puternici. Dar românii au căutat să elimine totul. Au făcut-o pătimaş ideologic, în vreme ce alţii au preferat principiile practice. De pe coridoarele clădirilor oficiale au dispărut tablourile realist-socialiste. S-a distrus Muzeul Ceauşescu, care putea fi o atracţie turistică şi nu neapărat un loc de pelerinaj ordonat. Nişte demenţi au propus chiar demolarea Casei Poporului. După ce au fost demolate monumentul Brătianu şi altele, după ce a fost devastat Parcul Carol, devenit Parcul Libertăţii, a venit rândul statuii lui Stalin, în 1957, apoi a lui Lenin, în 1989. Când va veni rândul lui Coposu? Nu se ştie când, dar va veni, mai mult ca sigur. Este clar: România a trăit în revoluţii, chiar dacă unii afirmă că nu. Aceasta pentru că numai revoluţiile distrug. Şi se distruge temeinic. Autodistrucţie. Evoluţiile acumulează. Este clar: românul nu s-a obişnuit cu ideea că se poate despărţi de trecut dacă nu râzând, măcar cu folos. De aceea, nu poate face bani cu el.

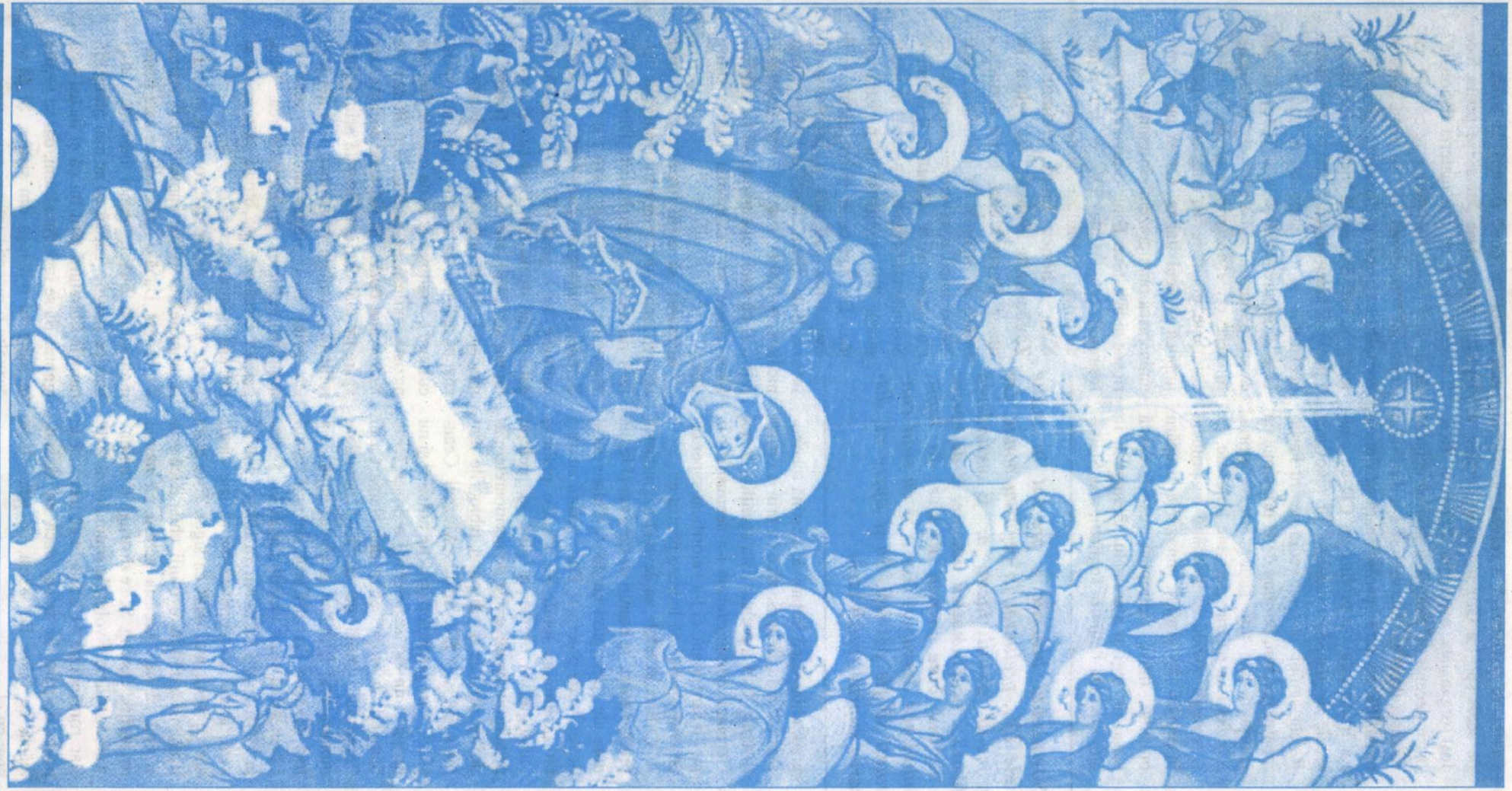
O altă problemă a omologării externe este cea naţională. Se acuză tenace naţionalismul unor ţări, echivalent curent cu fascismul şi totalitarismul, deşi este dificil de înţeles agresivitatea actuală în utilizarea judecăţilor cu două măsuri în evaluarea faptelor etnice. Dar din ce se poate face literatură, dacă nu din materia naţională? Pe de altă parte, literatura este comerţ, iar comerţul concurenţă. Dar se poate intra în competiţie cu ceea ce fac alţii high tech, pe teritoriul lor? S-a zis că Nicolae Ceauşescu a declasat ideea etnică. După ce mai fusese declasată şi de naţionaliştii interbelici. Este o eroare, fiindcă s-ar putea afirma exact contrariul: nu l-a exploatat îndeajuns. În Vest, orice pizzerie, trattorie, băcănie, ristorante, gelaterie sau magazin de pantofi implică steagul italian. Ca să nu se mai amintească omniprezenţa însemnelor americane şi britanice. Dintr-o revistă germană înşiruind programele TV. se pot reţine emisiuni intitulate **Heimatklänge, Kein schöner Land, Heimatfilm, Zauberhafte Heimat, So schön ist unser Deutschland**. Dacă asemenea titluri ar apărea în România, s-ar clama imediat revenirea la epoca lui Ceauşescu şi a „Cântării României". Şovinismul britanic e prezent în multe seriale TV., prelucrat în registru comic. De fapt ce-ar trebui făcut, ar fi extinderea radicală a problematicii interne. E de sperat că nefiind bine primiţi nicăieri în lume, românii vor descoperi într-o zi că sunt condamnaţi să fie patrioţi. Să-şi apere cu disperarea supravieţuirii ţara.

Reîncepe să aibă importanţă politică spaţiul, uitat din vremea morfologilor culturii rasiale şi expansioniste. Dintre toate versiunile, cea mai agresivă e aceea a lui Samuel Huntington prin faptul că leagă culturile de o geografie dogmatizâtă, legată de un trecut dat, fixat (ca şi cum în lumea societăţii oamenilor n-ar fi totul în mişcare) şi de dogmatic (ca şi cum un spaţiu anume ar fi compact, nu variat cultural). Viziunea aceasta este de fapt cea nazistă, extinsă: de la *Blut und Boden* la *Kultur und Boden*. Şi viziunea aceasta care apare tot mai clar concretizată prin acţiuni militare şi şantaje economice vine din partea celui care propovăduieşte simultan multiculturalitatea şi globalizarea. Bun, perfect. Dacă este aşa, atunci să-şi apere şi românii cultura.

Ce ar mai putea face românii pentru a se impune? O soluţie capitală ar fi ieşirea din sistem. Dacă o colectivitate este nonomologabilă literar, atunci individul să-şi încerce şansele, dar să nu se mai plângă în numele literaturii ţării lui că el însuşi este ignorat. Să se iasă din sistem, dar să se ştie în lume că n-a ieşit din sistem. Şi să se dezvolte o recepţie internă printr-un complex de superioritate a produsului cultural din lume. Legea talionului.

Nu-i prea mult şi este uşor de realizat.

CA MUCIG ANGI



2000

IANUARIE

L	M	M	J	V	S	D
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30
31						

FEBRUARIE

L	M	M	J	V	S	D
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29					

MARTIE

L	M	M	J	V	S	D
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30	31		

APRILIE

L	M	M	J	V	S	D
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30

MAI

L	M	M	J	V	S	D
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31				

IUNIE

L	M	M	J	V	S	D
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30		

IULIE

L	M	M	J	V	S	D
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30
31						

AUGUST

L	M	M	J	V	S	D
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31			

SEPTEMBRIE

L	M	M	J	V	S	D
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	

OCTOMBRIE

L	M	M	J	V	S	D
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30	31					

NOIEMBRIE

L	M	M	J	V	S	D
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30			

DECEMBRIE

L	M	M	J	V	S	D
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31